الفلسطينيون
والاحساس الزائف بالذنب
في الادب الاسرائيلي

الفلسطينيون

والإحساس الزائف بالذنب في الأدب الإسرائيلي

دكتور رشاد عبد الله الشامي



تصميم الغلاف الفنان : بهجت عثمان

الطبعة الأولى ١٩٨٨

دار المستقبل العربى
٤١ شارع بيروت . مصر الجديدة
ت ٦٦٥٩٠٠ القاهرة

متى رأينا السلام ياصديقى
لآخر مرة
ان هذه الأرض لاتعرف الشبع
انها تبتلع القبور
لاتنوحى علينا ـــ كفى .
(حيم جورى ١٩٥٦)

مقدمة المؤلف

الحرب والورطة الأخلاقية للصهيونية فى الأدب الاسرائيلى

ليست النتائج السياسية لاية حرب هى الاهم ، فهناك نتائج أكثر جدة هى نتائج الاثار التى تتركها الحرب نفسها فى الفكر الانسانى والتى قد تستمر لمدة أطول . ولاداعى للقول مع الرواقيين « ليست الأشياء ذاتها هى التى تثيرنا ولكن ما تحمله افكارنا عنها » . ومما لا شك فيه ، بالنسبة لتاريخ الحضارات ، ان الاثر الذى تتركه بعض الحوادث الاجتماعية فى أذهاننا يبدو أكثر أهمية من الحوادث نفسها ، وذلك لان الحوادث تنسى بسرعة أكبر من التقاليد وخاصة اذا تداولتها الالسن . وبصدد هذه النقطة بالذات يوضح تاريخ الادب فلسفة التاريخ .

واذا كان هناك اجتماع على أن الحرب والحب هما ثديا الادب ، فان الحرب بلا جدال هى المرضعة الاكبر والاكثر قدما للادب وذلك لاهتمام الفكر الانسانى بشكل غريزى ونتيجة ميل طبيعى فيه الى الحروب . وقد اهتم الفكر الانسانى دوما بفترات الحروب ، وكان الفن قادرا على تحويل مضمون الحرب الى أعمال ادبية خالدة ، وذلك لان الحرب هى قمة الصراع الانسانى من اجل الكرامة والكبرياء والحرية والمستقبل الأفضل. والأدب بطبيعته تجسيد لهذا الصراع. ولذلك فلا نعجب اذا أدركنا ان الأدب الانسانى قد بدأ مع تاريخ الحروب .ومصداقا لهذا فان أول الروائع الأدبية فى تاريخ الانسان كانت هى قصائد الحماسة والشعر الملحمى وأغانى الفخار التى تدور حول الأعمال الحربية وحول قصص الغزوات والمعارك .

وهذا الامر يثبت ان الحرب كانت دوما محركا للحماسة الشعرية التى تتناول بالتناوب اغنيات النصر والرثاء . وفى تاريخ الامم والشعوب ذات الحضارات القديمة نجد ان العبور من الحرب الى السلم كان دائما موضع تخليد .

وقد تجلى ذلك بما عبروا عنه ومثلوه بالنصب التذكارية والروايات التى تشهد بأمجادهم والتى تشهد بها ايضا النقوش الأشورية والفارسية والرسوم المصرية ونقوش أعمدة تراجان الامبراطور الرومانى وملحمتا « الالياذا » والاوديسا » اللتان جسد فيهما هوميروس معارك الاغريق القدامى .

« وكان العرب من أوائل الشعوب فى تجسيد معانى الكبرياء التى استخدمت الشعر والكرامة والذود عن الحياض وايقاف المعتدى عند حده ، وهذه الحقيقة تنطبق على الشعر عند كل شعوب العالم دون استثناء . وعندما اتخذت كل من المسرحية والرواية أشكالها المعروفة لدينا الان ، لم تستطيعا التخلى عن الحرب كمضمون إنسانى . فنجد تولستوى يكتب رواية « الحرب والسلام » وهيمنجواى يكتب « وداعا للسلاح » وأريك ماريا ريمارك يكتب «كل شىء هادىء فى الجبهة الغربية » وجون شتاينبك يكتب « أفول القمر » واميل زولا يكتب « الانهيار » وهكذا . وأصبح من المعتاد ان نجد القواد العسكريين وقد تحولوا الى أبطال روائيين وذلك ابتداء من أوديسيوس والاسكندر الأكبر حتى نابليون وهتلر ، لأن التاريخ لايهتم بهؤلاء القادة إلا من الناحية العسكرية والأثر الذى أحدثوه فى مجرى الانسانية ، أما الادب فيركز الاضواء عليهم كبشر تعتمل فى داخلهم صراعات شتى وتدفعهم الى اتخاذ قرارات قد تدفع بهم الى قمة الخلود والمجد وقد توردهم موارد التهلكة والضياع »(١) .

وكم من شعوب بأكملها أجملت أقوالها فى أقوال شاعرها المختار . وسواء أكان الشاعر يظهر كيف فعل ذلك أم لا ، فانه كان يعبر بسعادة عن تحركات

---

(١) راغب . نبيل (دكتور) : أدب أكتوبر بين الاعلام والفن ـــ الاهرام ، ٢٨ / ١٠ / ١٩٧٧ ، ص ١٠

عصره . ومن هنا فان الادب لا يكون تسجيلا ليوميات المعركة ، لان هذه هى مهمة التاريخ، ولكنه تجسيد وبلورة لروح الأمة ولشخصيتها فى وقت حاسم تنفض فيه هذه الشخصية عنها كل ما علق بها من رواسب وشوائب وتبدو للعالم الخارجى مضيئة وأصيله .

وقد أصبح الادب الذى يتناول حقيقة الكائن البشرى هو الذى يفرض نفسه الآن على القارىء . وقد بدأ هذا النوع من الأدب فى الشيوع اعتبارا من نهاية القرن التاسع عشر ، حيث بدأت العناية بالناحية الانسانية تطغى على العنصر الوصفى .

واذا كان « أدب الحرب » التقليدى قد اعتاد وصف المعارك والضحايا وقصص البطولة والخيانة والمؤامرات التى تحاك من أجل اضعاف الخصم والحصول على أسراره ، فان أدب الحرب قد أصبح يهتم أكثر وأكثر بالانسان ، أو بالصراعات التى تعتمل فى داخل الانسان المحارب وتبدل من قيمه ومن أخلاقياته ومن موقفه تجاه أشياء كثيرة ، حتى تجاه الحرب ذاتها . وما يمكن أن نطلق عليه « أدب الحرب » لا يمكن أن يتبلور الا بعد أن تبدأ النتائج الفعلية والحقيقية للحرب التى تم خوضها فى ظل ظروف معينة وبسبب مبررات تم سوقها من أجل تبرير الضحايا التى ستراق دماؤها على مذبح الحرب ، وبعد أن تبدأ هذه النتائج فى التبلور . وبطبيعة الحال فان الشعر ، لأنه تعبير جياش وفورى يستجيب للمؤثرات الخارجية والانفعالات الداخلية ، يكون أول الاشكال الادبية التى تعبر عن مأساة الحرب . أما القصة والرواية ، فانها تحتاج الى فترة من الزمن حتى يمكنها أن تكون انعكاسا صادقا لواقع التجربة الموصوفة .

ومن الصعوبة بمكان بالنسبة للأدب العبرى الحديث وضع حدود وفواصل بين الانتاجات الادبية المختلفة فنقول أن هذا يندرج تحت « أدب الحرب » وهذا لا يندرج .ومكمن هذه الصعوبة أن هذا المجتمع عاش منذ المحاولات الاولى لتكوينه ، مع بداية الهجرات الصهيونية فى نهاية القرن التاسع عشر وحتى الآن ، فى حالة من الصراع الدائم من أجل البقاء والاستمرار وفرض الوجود والارادة . لقد

خاض الاستيطان الصهيونى فى مراحلة الاولى صراعا دمويا طويلا ضد العرب الفلسطينيين من أهل البلاد ، ثم خاض غمار صراع آخر ضد قوى الانتداب البريطانى حينما وجد أن هذا الانتداب يقيد حركته التوسعية ويفرض عليه القيود ، مما جعله يعجل بانهائه لتخلو له الساحة مع العرب الفلسطينيين العزل من السلاح. ومنذ أن تم إعلان دولة «اسرائيل» فى ١٥ مايو ١٩٤٨ وحتى ١٩٨٢ خاضت اسرائيل خمس حروب (حرب ١٩٤٨ — حرب ١٩٥٦ — حرب ١٩٦٧ — حرب ١٩٧٣ — حرب جنوب لبنان يونيو ١٩٨٢) ، وهو الامر الذى طبع هذا المجتمع بصفة « المجتمع المحارب » ، وبحيث تحول حسب التعبير الذى استخدمه الفيلسوف ميرابو إلى « جيش له دولة » .

ومن هنا فان الأمر لم يكن مقصورا على قيام جيش الدفاع الاسرائيلى بخوض غمار الحروب ضد جيوش الدول العربية على الحدود فى الضفة الغربية أو الجولان أو سيناء أو لبنان ، باعتبار أن الجيوش هى التى تخوض الحروب نيابة عن الشعوب ، بل كان الأمر مختلفا بالنسبة للانسان الاسرائيلى الذى لم يتعود أن يكون هناك جيش يخوض الحرب نيابة عنه ، لأنه هو نفسه كان الانسان والمحارب فى آن واحد . وهكذا فان المواطن الاسرائيلى — سواء كان المهاجر الصهيونى فى أوائل القرن أو المواطن داخل الكيان الصهيونى — عاش خلال حياته وأورث الاجيال التالية له مناخا دائما من الصراع المستمر والحرب التى لا تتوقف بسبب أهداف الصهيونية الرامية الى اقامة وطن قومى يهودى لا على أرض فلسطين العربية ، بل عبر المنطقة الممتدة من النيل الى الفرات ، ان لم يكن عن طريق الاحتلال فعن طريق فرض الارادة وبسط السيطرة . واذا كان أدب أى أمة هو الانعكاس الحقيقى لحياتها وأهدافها وصراعاتها فان هذا المناخ الذى عاشه الانسان الاسرائيلى وطبع آثاره على تكوينه النفسى وعلى حياته قد انعكس على الأدب الصهيونى الذى تحول الى مرآة صادقة لصراعات الصهيونية والانسان الاسرائيلى مع الواقع الجديد الذى غلف دائما برائحة البارود والموت .

ومن هنا فأيا كان العنوان أو الاطار الذى يدور عبو العمل الادبى ، فانه

لا يمكن فصله عن اطار الحرب ، باعتبار أنه لا يمكن فصل حياة المجتمع الاسرائيلى ككل ، وبالتالى حياة الانسان الصهيونى الذى يعبر عنه الأديب ، عن الحرب أو الاحساس الدائم بعدم الامان . اننا اذا تأملنا أى عمل يعبر عن قصة حب انسانية لوجدنا أن رائحة البارود تفوح منه ، ولوجدناه يعبر عن حب مفقود يختلط فيه نسيج الاسطورة والخيال بالواقع القلق والمستقبل المأمول الذى يحلم بالتواصل والامان النفسى . ومن هنا فان القلق والشكوى وتعبيرات الضياع والعزلة واليأس تصبح من الامور المألوفة فى الانتاج الأدبى الاسرائيلى .

وحتى ذلك النوع من الانتاج الادبى المميز لقطاع من قطاعات الادب الاسرائيلى المسمى « بأدب النكبة » ليس هو الآخر الا محاولة لحك الجراح حتى التقيح لجعل الذاكرة اليهودية فى حالة من التذكر الدائم لمأساة لم تكن مقصورة على اليهود فقط . ولكن هذا النوع من الأدب يصبح فى اطار التكوين النفسى للشخصية اليهودية ، ووسط صراخات التهديد بالقتل والافناء التى تصدر عن بعض العرب حتى يومنا هذا ، وسيلة من أجل تذكير اليهود بأن مصيرا كهذا قد ينتظرهم اذا ما خلعوا الخوزات وألقوا الرشاشات وتخلوا عن القصف اليومى ، واذا لم « يتوحدوا فى المعتدى » أو يرفعوا شعار « اقتله قبل أن يقتلك !». واذا كان الأمر من جانب الاسرائيليين قد انطبع فى أذهان البعض سواء داخل اسرائيل أو خارجها بنوع من التدهور الاخلاقى للصهيونية ، فان الصهيونية ما زالت حتى الآن تلقى بتبعة هذا الامر على المواقف التى لا تتيح للصهيونية تحقيق اهدافها وتدفع بها الى التطرف والعنف . وبالرغم من وضوح المغالطة فى هذه المقولة ، فان الادب الاسرائيلى لم يكن موقفه من هذه المغالطة فى أحسن الحالات وأكثرها اندفاعا نحو ارتداء مسوح الاخلاقية الا اللجوء الى اسلوب تفريغ الضمير الاسرائيلى من الاحساس بالذنب عن طريق الاعتراف بالجريمة فى قالب روائى أدبى يجعل المجرم يمسك بسكين تقطر دما ويرتمى على جثة القتيل ويندفع فى موجة من البكاء المحموم والتشنج العصبى حزنا على ضحيته التى لم يقتلها الا دفاعا عن نفسه أو لأنها تفوهت ضده بألفاظ جرحت كرامته وحاولت سلبه حقه فى الوجود فى بيت الضحية : « ان الصهيونية فى الممارسة ، تعتمد على اولوية حق اليهود فى

فلسطين على أى حق آخر . وعندما تصطدم الممارسة الصهيونية مع حقوق الآخرين ولا تكون هناك امكانية للتسوية بينهما ، فان حق الصهيونية له الاولوية » . وهذه الورطة التى تواجهها الصهيونية على المستوى الاخلاقى بالرغم من أنها تحاول أن تلبس مسوح حركات التحرير الوطنية سوف تزداد حلقة إحكامها فى ظل المرحلة المقبلة اذا لم تتخل الصهيونية عن دعاوى التوسع فى الجولان والضفة الغربية وغزة ، وعن انكار حقوق السيادة الوطنية الفلسطينية على أرض فلسطين ، لعل هذا يكون مخرجا للصهيونية من ورطتها الاخلاقية التى تنكر على الفلسطينيين حقهم فى السيادة على أرضهم فى الوقت الذى سعت وتسعى فيه الى اثبات حق اليهود الباطل فى هذه الارض على شكل دولة ذات سيادة . وهذا الكتاب الذى نقدمه بين يدى القارىء العربى هو محاولة من أجل التعرف على جانب من جوانب الفكر الاسرائيلى من خلال الادب الاسرائيلى عبر مرحلة زمنية كانت هى الحاسمة فى تحديد الوجود الصهيونى وملامحه عبر المشاكل والتحديات التى واجهته لكى يفرض وجوده كدولة من دول المنطقة العربية على جزء من الارض العربية ، وانعكاسات هذه المشاكل والتحديات على تكوين الشخصية الاسرائيلية وصراعاتها النفسية وملامحها الاجتماعية والفكرية .

وهذه الدراسة التى تدور حول « الادب الاسرائيلى عن حرب ١٩٤٨ — دراسة تحليلية عن قصة «خربة خزعة» «لساميخ يزهار»، هى المحاولة الأولى من نوعها فى حقل الدراسات عن الادب الاسرائيلى فى العالم العربى ، التى تقدم للقارىء العربى دراسة شاملة ومنهجية عن الادب الاسرائيلى عن حرب ١٩٤٨ بشكل عام ، وعن عمل أدبى يعكس كل معطيات الأيديولوجية الصهيونية ، بشكل خاص . وهذه الدراسة هى مقدمة لدراسات أخرى ، سيتم تقديمها للقارىء العربى ، عن الادب الاسرائيلى عن حرب يونيو / حزيران ١٩٦٧ ، وعن حرب اكتوبر / تشرين ١٩٧٣ ، وعن حرب لبنان ١٩٨٢ . هذا الربط بين الأدب الصهيونى والحرب ، ليس ربطا تعسفيا ، بل هو ربط متسق تماما مع بنية الكيان الصهيونى من الناحية الايديولوجية ومن الناحية الواقعية ، ان فلسفة هذا المجتمع تقوم على العنف والحرب ، وهو ما أدى الى ربط كل شىء فيه وفقا لتواريخ الحرب

كمعيار زمنى يفصل بين مرحلة أخرى ، فنجدهم يقولون مثلا ، أدب حرب ١٩٦٧ ، واقتصاد حرب ١٩٧٣ ، والشخصية الاسرائيلية بعد حرب ١٩٤٨ ... الخ والمسرح الاسرائيلى بين حربى ١٩٦٧ و ١٩٧٣ ... الخ ، .

والدراسة مقسمة الى أربعة أبواب رئيسية :

يتناول الباب الاول الملامح العامة لادب جيل حرب ١٩٤٨ فى اسرائيل ، وهو يتطرق للاجابة على العديد من الاسئلة مثل : متى ولد هذا الادب ؟ وما هى الانواع الرئيسية لادب الحرب الاسرائيلى ؟ وما هى المعايير التى تحدد ارتباط هذا الأدب بفلسطين وباللغة العبرية؟ وماهى علاقة هذا الأدب بالجذور اليهودية؟ وما هو مدى ارتباط هذا الادب بمجمل قيم الايديولوجية الصهيونية ؟ وغيرها من التساؤلات التى أجابت عنها الدراسة .

ويتناول الباب الثانى الأديب ساميخ يزهار — فى محاولة للتعريف به وبانتاجه الادبى والسمات الاساسية التى تميز انتاجه الادبى بشكل عام ، وقصصه التى كتبها عن الحرب بصفة خاصة ، ومصادر التأثير على إنتاجه الأدبى .

أما الباب الثالث الذى يحمل عنوان « خربة خزعة — مدلولات العمل الادبى بين عدوانية الهدف الصهيونى وتفريغ الضمير » ، فقد كرس من أجل التحليل الشامل لهذا العمل الادبى من كافه زواياه الفنية والقيمية ، بما يكشف عن التناقض ما بين عدوانية الهدف الصهيونى فى اغتصاب الارض الفلسطينية وطرد الانسان الفلسطينى منها وتشريده دون وازع من ضمير ودونما سند من الحق الدينى أو التاريخى ، وبين محاولة الاديب القاص اصطناع الاجتياح الداخلى المكبوت على هذه الاعمال دون أن يحرك ساكنا ودون ان يبدو أنه ينوى أن يفعل شيئا ما فى المستقبل للحيلولة دون استمرار مثل هذه الاعمال ، مما يجعل موقفه مجرد محاولة لتفريغ الضمير كنوع من الاحساس بالذنب .

أما الباب الرابع الذى يحمل عنوان « الشخصية العربية » فى خربة خزعة بين « العربى الغائب » و « العربى الغاضب » ، فقد تناولت خلاله صورة « الشخصية الصهيونية » أو « الصبار » ، عبر العمل الادبى ، وارتباط السمات

الاساسية التى ميزته فى العمل الادبى « خربة خزعة » بمجمل الاوصاف التى أسبغها عليه الادب الصهيونى بشكل عام . وبعد ذلك تناولت « الشخصية العربية » فى الادب الصهيونى بشكل عام ، وأشرت الى أن الاوصاف التى يسبغها الادب الصهيونى على « الشخصية العربية » والتى تتفق مع الاوصاف التى كان يسبغها الادب الصهيونى على « اليهودى الجيتوى » أو « يهود المنفى » ، وهى السمات التى استوردتها الصهيونية بدورها من أدبيات معاداة السامية . وقد أشرت الى ان هذا الاتجاه يعكس ، الى حد كبير ، رغبة الصهيونية فى التعامل مع « الشخصية العربية » باعتبارها « العربى الغائب » تماما، كما أنها تتعامل مع «يهودى الجيتو» باعتباره «اليهودى الغائب» المرفوض تاريخيا وايديولوجيا وفقا للمعايير الايديولوجية الصهيونية . وقد أكدت خلال تناولى لهذا الجانب ، الى أن العمل الادبى حمل فى طياته وبالرغم من اصرارة على مقولة « العربى الغائب » ، مجمل النبوءة الكابوس نبوءة «العربى الغائب» الذى سيتجاوز لحظات القهر والعجز العربى ، ليصرخ صرخة الإحتجاج والانتقام . وفى نهاية الدراسة ، ترجمت العمل الادبى الصهيونى « خربة خزعة » الى العربية ، وهى ليست المرة الاولى التى يقدم فيها هذا العمل مترجما الى العربية ، اذ سبق ،أن نشرت له ترجمة للاستاذ توفيق فياض فى مجلة مركز الدراسات الفلسطينية ببغداد ، وقد اطلعت عليها ، وأفدت منها كثيرا فى ترجمتى للقصة .

وفى الختام أحب أن أتوجه بالشكر والعرفان لزوجتى السيدة ايناس صبرى على ما منحته لى من رعاية وتشجيع اثناء كتابة هذه الدراسة ، وهى أشياء أعانتنى كثيرا فى لحظات كنت فيها فى أشد الحاجة الى لمسات رعايتها وتشجيعها .

والله الموفق ،

دكتور رشاد عبد الله الشامى
القاهرة فى يناير / كانون الثانى ١٩٨٣

الباب الأول

الملامح العامة لأدب جيل حرب ١٩٤٨
فى اسرائيل

سقطت فى المعركة فى أشدود
فى حرب التحرير
أمى قالت آنذاك ، أنه ابن أربع وعشرين
وهى تقول الآن ، أنه ابن أربع وخمسين
وتشعل شمعة الذكرى
مثل شموع عيد الميلاد
شموع على كعكة للنفخ والاطفاء

***

ومنذ ذلك الحين مات أبى من كثرة الألم والأسى
ومنذ ذلك الحين تزوجت أخواتى
وسموا أولادهم على اسمى ،
ومنذ ذلك الحين بيتى هو قبرى ، وقبرى — بيتى
لأننى سقطت فى الرمال الكالحة
رمال أشدود

عن ديوان « هدوء عظيم »
أسئلة وأجوبة للشاعر الاسرائيلى يهودا عميحاى
(دار نشر شوكن — تل أبيب — ١٩٨٠

الأدب الاسرائيلى لجيل حرب ١٩٤٨

مع مع تفتت اليهودية الأوروبية فى الثلاثينيات من هذا القرن ، وتدميرها فى مطلع الاربعينيات ، أصبحت فلسطين أو بتعبير أدق « الاستيطان الصهيونى فى فلسطين » ، بمثابة المركز الاكبر للحياة الادبية العبرية . وفى بداية الاربعينيات ظهر جيل جديد فى الادب العبرى الحديث (*) . وكان هذا الجيل يضم ادباء ولد معظمهم فى فلسطين ، بينما ولد عدد قليل منهم خارج فلسطين ، ووصلوا اليها كمهاجرين فى فترة طفولتهم ، وتلقوا تعليمهم فيها . وهناك من يطلق على هذا الجيل اسم « جيل فى البلد » (دوريا آرتس) ، استنادا للتسمية التى اطلقها تشرنحوفسكى ، على أبناء هذا الجيل ، من المستوطنين الصهاينة فى فلسطين ، فى قصيدته « أنا أومن » (أنى مأمين) :

يعيش ، ويحب ، ويفعل ، ويعمل
جيل فى البلد بالفعل يعيش .(١)

---

* فيما يتصل بالمراحل السابقة للادب العبرى الحديث منذ نشأته فى العصر الحديث فى شرق أوروبا (حركة التنوير اليهودية) أو « الهسكالاه » ، والادب الصهيونى ، قبل انتقال المركز الرئيسى لهذا الادب الى فلسطين ، راجع : تاريخ الادب العبرى الحديث (جزءان) للمؤلف (تحت الطبع) .

(١) شاكيد . جرشون : موجة جديدة فى الأدب النثرى العبرى « جل هاداش بسبوريت هاعفريت » ، مكتبة العمال (سفريات هبوعاليم) ، تل أبيب ، ١٩٧١ ، ص ١٢ .

وهناك من يطلق على أدباء هذا الجيل اسم « جيل حرب التحرير » (دور ملحيمت هشحرور) . اشارة الى حرب ١٩٤٨ ، استنادا الى المكانة الرئيسية التى تحتلها هذه الحرب فى انتاجهم ، أو ببساطة أكثر ، استنادا الى الحدث الرئيسى المميز لتلك الفترة .

وهناك من يطلقون عليه اسم (جيل البالماح) (دور هبالماح) ، استنادا لأن عدداً كبيراً من أدبائه كان منتميا الى « البالماح » .(*)

« وأدب » جيل فى البلد « كوحدة أدبية خاصة يشغل تقريبا فترة تمتد لخمسة عشر عاما فى حياة الادب العبرى الحديث فى فلسطين ، من عام ١٩٤٠ وحتى عام ١٩٥٥ ، وهى فترة كانت حافلة بالأحداث فى حياة « اليشوف »(**) واليهود فى فلسطين » .(١)

وعند طرح السؤال التالى : متى ولد هذا الادب ؟ فاننا نستشهد بقول شلوموتناى الذى يجيب على هذا السؤال بقوله :

---

* البالماح : اختصار للكلمات العبرية « بلوجوت هماحتس » (سرايا الصاعقة) ، وهى تشكيل عسكرى ، كان يمثل القوة الضاربة لقوات « الهاجانا » الصهيونية . وكان أفراد هذا التشكيل على درجة عالية من التثقيف السياسى الذى يركز على مبادىء « الصهيونية العمالية » ، كما شكل ضباطها النواة القيادية للجيش الاسرائيلى (صهل) فيما بعد . وبعد قيام اسرائيل صمم بن جوريون على تصفية « البالماح » للقضاء على النفوذ اليسارى المرتبط « بالمبام » (حزب عمال اسرائيل المتحد) ، وقد قبل قادتة ذلك على مضض . ومن أبرز قادتهم : يجآل الون ، واسحاق رابين ، وحيم برليف ، ودافيد اليعازر ، ومرد خاى هود ، الذين لعبوا أدوارا رئيسية فى المؤسسة العسكرية الاسرائيلية ، وفى الحياة السياسية فى اسرائيل .

** اليشوف : اصطلاح يقصد به الاستيطان الصهيونى فى فلسطين فى العصر الحديث ، تمييزا عن « اليشوف القديم » الذى يقصد به الاستيطان اليهودى فى فلسطين والذى كان موجودا لاغراض دينية بحته لاعلاقه لها بأية اغراض صهيونية سياسية .

(١) كرامر . شاكوم :شعر البالماح ومستنده (شيرت هبالماح فيشوبرا) ، ص ٤٩٤ .

« لقد بدأت الحرب فى عام ١٩٤٧ ، ووصلت الى ذروتها فى عام ١٩٤٨ ، وانتهت فى عام ١٩٤٩ . وقد مرت الحرب لاكثر من عام كعاصفة على البلاد ، وولدث دولة اسرائيل ، ومع أيام الحرب قام فى البلاد جيل جديد ، جيل شاب من المحاربين . وعلاوة على هذا ، فان هذا الجيل ، الذى كان معظمة من أبناء البلاد ، ومن مواليدها ، ومن الذين تعلموا فيها ، قد ولد من الناحية الادبية ــ فى العمل السرى قبل ان تنشب الحرب ، ومع بداية الحرب خرج من مجهوليته ، وحينما قام كل مواطن بدورة فى الصراع من أجل اقامة « الدولة » ، حمل هذا الجيل ــ القوة التى حاربت فى الخط الاول ــ العبء الرئيسى »(١)وعلى ضوء هذه الحقيقة التى يؤكدها هذا الناقد ، ويتفق فيها معه الكثيرون من النقاد ، يصبح لهذه الحرب مدلول خاص عند هذا الجيل من الصهاينة « فللمرة الاولى فى فلسطين كان الموت كثيرا للغاية . ومع حتمية الخروج الى القتال ، ومع فظائع الموت ، تجلت قوة الروح . ان هذه الانطباعات هزت نفس الجيل المحارب . وبالاضافة اليها ، كانت هناك مشكلة العدو ... ان أحاسيس الانتقام والشهوات والسرقة أصبحت بمثابة مشاكل عملية كانت محل اختبار لآلاف الشبان الذين احتلوا القرى العربية ، والذين طاردوا أعداءهم .. كل هذه الاشياء هزت البلد كلها ، ومن بينها تلك القلوب الحساسة ، الادباء ، الذين حاول بعض منهم ان يجد اجابات للمشاكل التى ربما لاحل لها »(٢) .

ويعتبر هذا الادب بمثابه « أدب حرب »لارتباطه بشكل أساسى ، بحرب ١٩٤٨ . وحينما نستعمل اصطلاح « أدب الحرب » ، فانه يبدو من الوهلة الاولى اصطلاحاً واضحا . انه ذلك الادب الذى ينحصر اهتمامه الرئيسى فى الحرب ، وهو قطاع من الادب اصبح معترفا به بين آداب العالم ، وبصفة خاصة ، بعد الحرب العالمية الاولى ، التى شكلت منعطفا واضحا فى تاريخ الادب العالمى ، كما

(١) تناى . شلومو : « سفروت هملحما باآرتس » (أدب الحرب فى البلد) ، مجلة « متسودة » العدد رقم ٥ ص ٤١٠ .

(٢) نفس المرجع .

شكلت تحولا بارزا فى تاريخ الادب العبرى الحديث تجلى فى نشأة الادب العبرى الفلسطينى .

أما فيما يتصل « بأدب الحرب فى اسرائيل » ، فاننا نستطيع ان نقول أن الموضوع الذى دخل به الادب الاسرائيلى الى هيكل الحياة الادبية فى الفترة الحديثة ، والذى اكتسب به طابعه الخاص ، هو الصراع الاجتماعى والسياسى ضد سلطات الانتداب البريطانى من ناحية ، وحرب ١٩٤٨ من ناحية أخرى . واذا اعتبرنا ان النقطة الفاصلة بين أدباء جيل «البالماح» وأدباء «الموجة الجديدة» هى حرب ١٩٤٨ ، فانه من المؤكد أن حرب ١٩٤٨ ، لم تكن مجرد موضوع مناسب للوصف والقص فحسب ، بل كانت حدثا غير الى حد غير قليل من ملامح الشخصية المبدعة فى الادب الاسرائيلى ، وعلى هذا الاساس ، تتحدد أهمية حرب ١٩٤٨ فى التأثير على الموضوعات التى تناولها الادب العبرى اعتبارا من الخمسينيات ، وعلى الجيل الاسرائيلى الذى شكلت الحرب بالنسبة له المحك الاول ، الشخصى والعام ، لاختيار القيم والمثاليات التى غذته بها الحركة الصهيونية . اذن فاننا حينما نستخدم اصطلاح « أدب حرب ١٩٤٨ » فاننا نعنى به ذلك الادب الذى يتناول هذه الحرب بكل ما تنطوى عليه بالنسبة لهذا الجيل من أبناء اليشوف فى فلسطين . ولمزيد من الايضاح فاننا سنلقى المزيد من الضوء على ما يشتمل عليه هذا الاصطلاح من الناحية الادبيه .

اننا حينما نستخدم اصطلاح « الادب الاسرائيلى » ، بشكل عام ، فاننا نعنى بذلك كل ما يشتمل عليه الانتاج الادبى من شعر ونثر . وهذا الاصطلاح لا يشتمل على التحقيقات الصحفية (الريبورتاجات) ، وعلى « المواد الوثائقية » ، وهى المواد التى يتميز بها « أدب الحرب » الاسرائيلى « عن الادب الاسرائيلى » بمعناه المجرد ، ومعنى هذا أن « أدب الحرب الاسرائيلى » يشتمل على كل ما كتب بالعبرية ، بما فى ذلك الانتاجات النثرية والشعرية والتحقيقات الصحفية وما شابهها ، والتى تعتبر بمثابة الانطباعات الاولية عن أحداث الحرب وتطوراتها . ومثل هذه الكتابات غالبا ما تحتوى على الانفعالات الفورية بما تشتمل عليه من تهويلات

لا واعية قد لا تسجل الحقيقة ، ولكنها على أية حال ، تعتبر بمثابة مادة معبرة عن الانطباعات والآلام ، والمشاكل ، ولحظات البهجة عند الانتصار ، ولحظات الاحباط عند الهزيمة .

والجزء الاول من أدب الحرب ، وربما هو أهم جزء فيه ، من ناحية الادب الخالص ، هو الانتاجات النثرية والشعرية . ان الادباء ، وعلى الاخص من أبناء الجيل الشاب ، والذين اشتركوا بأنفسهم فى حرب ١٩٤٨ ، حاولوا ان يعبروا ، كل بطريقته ، عن شيء ما من الانطباعات عن الحرب ومشاكلها . وهذا الجزء يعتبر من الناحية الكمية ، اصغر جزء من بين أدب الحرب فى اسرائيل .

ويحتل التحقيق الصحفى (الريبورتاج) ، والكتابات الصحفية مكانة بارزة فى أدب الحرب فى اسرائيل . واذا كانت قلة فقط هى التى حاولت أن تتجاوز الحقائق وتخلق انتاجات أدبية استنادا اليها ، فان كثيرين قد حاولوا وصف حقائق الحرب ، حسبما رأوها ، كل فى ركنة . ان الادباء والصحفيين ، وكذلك المواطنين ، الذين كانت هذه هى المرة الأولى بالنسبة لهم التى يمسكون فيها بالقلم، قد عبروا كتابة عن انطباعاتهم أو وصفوا ما رأته عيونهم فى ميدان القتال ، أو فى المدينة المحاصرة ، أو فى المؤخرة أو فى معسكر الاسرى فى احدى الدول العربية . ومعظم الكتب الريبورتاجية ، من هذا النوع ، تم نشرها فى السنتين التاليتين للحرب ، ونشر قليل منها فى أيام الحرب ذاتها . أما النوع الثالث ، الذى يتزايد ما ينشر منه من عام لآخر ، فهو الادب « الوثائقى » ، وهو أغنى أنواع « أدب الحرب » الاسرائيلى من حيث الكم،ويضم الكتب البيوجرافيه عن قتلى الحرب والتى قام بنشرها الاباء أو المؤسسات العامة ، وكتب الحقائق عن سير الحرب فى المستعمرات ، وعلى الاخص نقاط الاستيطان التى ساهمت مساهمة فعالة فى الحرب ، والكتب التى تصف عمليات الكتائب العسكرية فى أيام الحرب وغيرها . وأهمية هذا النوع كبيرة فى حد ذاتها ، ويمكن أن تكون أساسا سواء للباحثين أو للادباء ، الذين يمكن أن يجدوا فيها مادة لاعمالهم .(١)

(١) تناى . شلومو : المرجع السابق ، ص ٤٠٩ .

هذه هى الانواع الرئيسية لأدب الحرب ، من ناحية الصورة الادبية ومضمونها . وهناك ، دون شك ، كتب أو مطبوعات لا يمكن أن نصنفها ضمن أحد هذه الانواع المذكورة . فهناك ، على سبيل المثال ، قصة يمكن أن تصنف ما بين العمل الادبى والريبورتاج ، وهناك ريبورتاج يمكن أن يصنف بين كونه عملا صحفيا أو أدبا « وثائقيا » . وبشكل عام ، فانه من الممكن أن نحصر أدب الحرب باطاره الشامل فى الانواع الثلاثة التى حددناها .

القصة والرواية :

لقد كان الانتاج الادبى النثرى ، أى المتصل بالقصة والرواية كما ذكرنا من قبل ، هو أقل الانواع من حيث الكم ، ولكنه بالرغم من ذلك بما احتواه من افكار وبما أثاره من قضايا وبما فجره من صراعات ، أكثر أهمية . وقد تمثلت الارهاصات الاولى فى هذا النوع من الانتاج الادبى فى أعمال كل من موشيه شامير ويجآل موسينون . لقد كانت قصة « هوهلخ بسادوت » (سار فى الحقول) لموشيه شامير ، والتى ظهرت فى صورة كتاب ثم عرضت بعد ذلك كمسرحية ، وقصة « أفوريم كشيك » (رماديون كالجوال) ، هى الكتب الاولى التى فتحت للقارىء نافذة ادبية على عالم المحارب الاسرائيلى ، فى فترة « العمل السرى » . ان كليهما ، كل حسب طريقته وعلى قدر مقدرته ، قد أماط اللثام ربما للمرة الاولى عن بعض « اسرار »جيل المحاربين — من جهة النظر الانسانية ، عن طريق طرح مشاكل انسانية ، كان من الممكن أن يعبر عنها أيضا بصورة اخرى . ولكنهم أوضحوا أن المحارب العبرى ليس مخلوقا ذا مؤهلات فوق بشرية «أو» انسانا آليا» عسكريا، بل انسان ذو مشاعر مثل سائر البشر ، ولكن الظروف والمسئولية هى التى قادته الى حيث الخطر ، وأنه حتى وان كان لا يقدر أو لا يريد ، فانه مضطر للحرب . وقد واصل موشية شامير هذا الخط ، ولكن بصورة أخرى تماما ، فى كتابه « بمريداف » (بكلتايديه) الذى يحمل عنوانا آخر هو « بركي اليك » (فصول البك) — وهو فصول ذكريات ، فى صورة أدبية ، عن اليك ، أخو شامير ، الذى قتل فى حرب القوافل فى طريق القدس ،

فى الايام الاولى للحرب . وفى هذا الكتاب — وأيضا فى عنوانه — يسير شامير وفق خط فكرى واحد : استقلالية جيل حرب ١٩٤٨ . أنه يحكى عن طفولة اليك فى المدينة التى تبنى ، وعن رمالها ، وعن تطورات حياته ، وفى كل نقطة من النقاط يلجأ الى القاء الضوء على مركز الثقل عند اليك باعتباره رمزا لجيل محاربى ١٩٤٨ كله : لايعتمد على الآخرين ، ولا يعتقد على الاطلاق أن الآخرين يجبُ أن يفعلوا ماهو ملقى عليه ، ويقوم بعمل كل شيء « بكلتايديه » ، حتى الموت .

وبالإضافة الى القصص القصيرة التى كتبها شامير وموسينسون لابد من الاشارة الى ناتان شاحام ، وماتاى ميجد ومناهم تلمى . ومن أبرز ما كتب ناتان شاحام فى هذا المجال مسرحية « هيم يجيعوا ماحار » (سيصلون غدا) ، التى يصف فيها فظائع الحرب من خلال وحدة جنود قادها وحده الى منزل محاط بحقل الغام ، بحيث أن كل من يفكر بالخروج محكوم عليه بالموت . ومن هذه النقطة التراجيدية يتأمل شاحام شخصيات أبطاله .

ان الحرب عند شاحام ليست مجرد بريق انتصارات ، ومن ناحية أخرى فانها ليست كذلك مجرد كوارث جسدية وأخلاقية ، بل هى سلسلة من الاختبارات الجسدية والروحانية . وقد تناول الاديب الاسرائيلى سميلانسكى الحرب فى قصصه القصيرة من زاوية مختلفة تعتبر من أقسى مشاكل الحرب ، وهى الناحية الأخلاقية ففى قصتيه « خربت خزعة » (خربة خزعة) ، و « هشفوى » (الأسير) يفجر مشكلة الموقف من العدو المهزوم ، من الانسان العربى الذى يقع فى قبضة المحارب اليهودى دونما حول ولا قوة . وقد احتدم نقاش حاد فى اسرائيل حول هذه القضايا عند نشر هاتين القصتين ، وذلك لأن يزهار يعرض الانسان العربى فى صورة الانسان البرىء الذى لم يرتكب جرما ، والذى لاذنب له ولا جريرة فى تلك الحرب الدائرة ، والذى يقبض عليه بالصدفة ، ويتم التحقيق معه بواسطة الجنود الاسرائيليين ، الذين يرون فيه العدو ، ولا يعرفون الرحمة فى معاملتهم له . وهكذا فانه بصورة بسيطة ، ولكنها رائعة من الناحية الأدبية ، يمس يزهار فى قصتيه علاقة المنتصر بالمهزوم ، ليس باصطلاحات « السياسة » ولكن من ناحية علاقة الانسان بالانسان . ومن خلال هاتين القصتين تطل عقدة الذنب ويوجه الاتهام

صراحة الى المنتصر الاسرائيلي ، الذى نسى فى غمرة النصر القواعد الأخلاقية . وقد أثارت هاتان القصتان رد فعل عنيفا ، كان أساسه الادعاء بأن الحرب قامت على اساس وجهة النظر القائله « من يتقدم لقتلك — إسبق أنت واقتله » . وقد ساهمتا مساهمة هامة فى تقدير الصورة الأخلاقية لحرب ١٩٤٨(١) .

الشعــر :

أما من ناحية الشعر ، فان حرب ١٩٤٨ كانت موضوعا حماسيا من أجل الشعراء الاسرائيليين ، وبصفة خاصة ، حييم جورى(*) ، وع . هليل(**) ،

(١) تناى . شولومو المرجع السابق .

* حيم جورى : ولد فى تل أبيب عام ١٩٢٢ . درس فى المدرسة الزراعيه « كدورى » . خدم فى البالماح ، وقام بمهمة من قبل « الهاجاناه » فى أوروبا بعد النكبة « هشوآه » . أثناء حرب ١٩٤٨ خدم فى لواء النقب التابع للبالماح . درس فى الجامعة العبرية فى القدس وبعد ذلك فى السربون فى باريس .. بدأ فى نشر اشعارة فى عام ١٩٣٤ ، وكان صاحب عمود ثابت فى صحيفة « لامرحاف » منذ بداية ظهورها . نشر دواوين شعر ، ومجموعات وريبورتاجات ورواية . وعمل كذلك فى الترجمه . كقبة : « برحى ايش » » (زهور النيران) — ١٩٤٩ ، و « عد علوت هشاحار » (حتى مطلع الفجر) — ١٩٥٠ ، « شيرى حوتام » (أشعار مهر) ١٩٥٤ ، « شوشانت روحوت » (سوسنة الرياح) — ١٩٦٠ ، و « مول تاهزخوخيت » (فى مواجهة الغرفة الزجاجية) — ١٩٦٢ ، و « عسقت هشو كولاد » (صفقة الشوكولاته) ١٩٦٥ ، « تنوعا لمجاع » (حركة الاتصال) — اشعار ١٩٦٨ ، « دفيم يروشالميم » (صفحات اورشليمية) — ١٩٦٨ .

** ع .هليل : اسم الشهرة للشاعر هليل عومر. ولد فى مشمر هعميك عام ١٩٢٦ وعاش فيها حتى عام ١٩٥٤. وقد خدم خلال هذه السنوات فى البالماح . ودرس تخطيط الحدائق فى باريس . نشر قصائده الأولى عام ١٩٤٤ . دواوينه الشعرية هى : « ايرتس هتّسهْرايم » (أرض الظهيرة) — ١٩٥٠ ، و « نشرة » — ١٩٦٢ ، « طاروف طوراف » (افترس افتراسا) — ١٩٦٤ . نشر عدة كتب شعرية وقصصا للأطفال وكتب عددا من القصص السينائية كذلك .

وحيم حيفر ، ويهودا عميحاى وغيرهم من جيل الشعراء الشاب ، رجال « البالماح » — حيث عبر كل منهم عن الحرب وفق روحه ورؤيته لها . ان شعر حيم جورى هو شعر غنائى ، وشعر ع . هليل هو شعر ملحمى ، وشعر حيم حيفر هو شعر مستقى من الواقع . ان حيم جورى ، رجل « البالماح » منذ بداية تأسيسه ، ومن مؤسسى وحدات الصاعقة العبرية ، ألف وهو يمارس العمل السرى أشعارا كانت تتردد على ألسنة أعضاء « البالماح » وانتشرت فى فلسطين على ألسنة اليهود . ومع نشوب الحرب وتبلوره كشاعر ازداد الاساس الغنائى فى شعره . وبعض من قصائده الاولى هى قصائد رثائية غنائية عن رفاقة الذين سقطوا فى الحرب . وتعتبر قصائده « تفيلا » (صلاة) ، التى يصلى فيها من أجل سلامه الفتيان الذاهبين الى القتال ، و« هنه موطالوت جوفوتينو » ((هنا ملقاة أجسادنا) ، التى يبكى فيها رفاقه الذين سقطوا ، هذه القصائد ، تعتبر من القصائد المميزة لشعر حرب ١٩٤٨ .

أما جورى فقد اشترك فى معارك النقب فى حرب ١٩٤٨ ، وكتب عددا من القصائد الغنائية الوصفية المرتبطة بمواقع القتال . ومع انتهاء الحرب نشر ديوانا للاشعار وريبورتاجات عن الحرب بعنوان : « عد عالوت هشاحار » (حتى مطلع الفجر) ، وهو يحتوى وصفا عن شخص شارك فى معارك النقب .

أما ع . هليل ، فهو شاعر غنائى أصلا ، وبدأ فى كتابة أشعار وصفية مع بداية الحرب . وتعتبر أوصافه الشعرية ، عن المعارك فى النقب ، وعلى الاخص قصيدة « معله عقرابيم » (اسم مستعمرة) من أحسن القصائد من هذا النوع .

أما حيم حيفر الذى نشأ هو الآخر بين صفوف « البالماح » ، فقد كتب هو الآخر العديد من القصائد التى أصبحت شائعة للغاية بين أعضاء « البالماح » . وحينما كان يمارس العمل السرى ، وبعد ذلك فى الحرب ، ألف من أجل « الشزبترون » ، (الفرقة المسرحية التابعة للبالماح) بعض الاغانى ، التى تميزت بالبساطة والسخرية والكآبة والحزن أحيانا عن مشاهد الحرب .

الريبورتاجات

احتلت الريبورتاجات ، كما أشرنا من قبل ، مكانا رئيسيا فى أدب الحرب فى العامين التاليين للحرب . لقد أسرع الادباء والصحفيون الذين اشتركوا بطرق مختلفة فى الحرب بتسجيل مشاهداتهم وخواطرهم وانطباعاتهم كتابة. وقد أقبل الجمهور الاسرائيلى بنهم على هذه الكتب ، لانها كانت تحتوى على تفاصيل جديدة عن سير الحرب . وقد كان الكتاب الريبورتاجى الاول هو كتاب الصحفى الاسرائيلى المشهور اورى افنيرى الذى يحمل عنوان « بسدوت بلست » (فى حقول فلسطين) . ، الذى حظى بشهرة واسعة ، والذى وصف فيه معارك الوحدات الاسرائيلية فى الجنوب ضد الجيش المصرى . ان افنيرى ، الذى كان جنديا فى هذه الوحدات قد وصف بقلم الصحفى الخبير العمليات العسكرية فى الجنوب ، عمليات الوحدات والأفراد ، والصراع القاسى حول كل تبّة ، وفى النهاية المعارك الفاصلة التى زال من بعدها الخطر عن الجنوب .

ومن بين الريبورتاجات المشهورة عن حرب ١٩٤٨ ، تلك التى كتبها الشاعر حيم جورى ، الذى اذا كانت اشعارة تابعه للجانب الادبى ، فان ريبورتاجاته تنتمى هى الاخرى الى ذلك النوع من أدب حرب ١٩٤٨ . والذى يميز ريبورتاجات حيم جورى هو أنه أضاف الى وصف العمليات العسكرية فى النقب بعدا من روحه الشاعرة ، وجعل الريبورتاجات تصل الى حدود الادب .

ومن بين كتب الريبورتاجات الجديرة بالإهتمام ، والتى ربما كانت أقل شهرة من غيرها ، كتاب « شلوشا هدقوت شل كولا » (دقائق كولا الثلاثين) لشموئيل شفارتس . لقد كتب هذا الكتاب بيد صحفى ، جمع مادة تفصيلية عن مصير وحدة من رجال الجيش قتلت فى موقع كولا ، بعد أن فاجأتهم قوة كبيرة من العرب ، وقد قام شفارتس الذى لم يكن شاهد عيان لما حدث ، بجمع المادة من كل شخص من الأشخاص الذين اشتركوا فى المعركة، وحول هذه المادة الواقعية بقوة أدبية الى قصة مثيرة ، وصف فيها شخصيات الرجال فى الموقع ، والخلفيات ، والمعارك التى سبقت المعركة الفاصلة . وقد حظى كتاب آخر

لشفارتس عن حرب ١٩٤٨ ، بشهرة وطبع عدة طبعات فى فترة قصيرة .

ومن بين كتب الريبورتاجات كذلك كتاب دان هوروفيتس « بسوجرايم » (بين قوسين)، والذى يتناول انطباعات الأسرى اليهود الذين سقطوا فى يد قوات الفيلق العربى فى منطقة جوش عتسيون .

وقد ساهم الاديب الاسرائيلى يهوشوع بريوسف هو الاخر فى أدب الحرب حينما قام بجمع عشرات من قصص الحرب ، وصاغها فى قالب أدبى .

والنوع الآخر من الريبورتاج ، والذى يقف على حدود أدب الشهادة ، وهو الادب الوثائقى ، كان هو الآخر من الأنواع المميزة لانتاجات أدب حرب ١٩٤٨ . ويعتبر كتاب الالوف (العميد) موشية كرمل « معراخوت هتسافون » (معارك الشمال) ، من أشهر هذه الكتب وأبرزها . ان العميد كرمل ، قائد الجبهة الشمالية فى فترة الحرب يحكى من وجهة نظره كقائد ذى معلومات واسعة وأساسية عن سير الحرب قصة المعارك فى الشمال ، من معارك الدفاع والهجمات على نقاط الاستيطان المنعزلة حتى حملات الجليل . واذا كانت سائر الكتب الريبورتاجية قد كتبت على يد صحفيين أو أدباء رأوا جانبا واحدا أو جزءا واحدا من المعركة، فان كتاب كرمل يعتبر ككتاب وثائقى كتابا عن الحرب من وجهة نظر عسكرية محترفة يمكنه من هذه الزاوية ان يلقى الضوء على الكثير من الامور الغامضة وغير المفهومة التى قد لا يستوعبها من لا يحمل هذه الصفة . واذا كان الكتاب يحتوى بالفعل على مادة واقعية قوية ، فانه توجد فيه أيضا انطباعات مؤلف ، يقوم بتقدير الحقائق من خلال وجهة نظره هو .

والنوع الاخير من أدب الحرب هو كتب الذكرى التى صدرت عن القتلى فى الحرب ، والكتب التى صدرت لتخليد ذكرى الاعمال التى قامت بها الكتائب والألوية العسكرية الاسرائيلية فى الحرب ، وقد قامت بنشرها دار نشر « معراخوت » التابعة لجيش الدفاع الاسرائيلى . وهذه الكتب تشتمل على وصف تفصيلى لمعارك الكتائب والالوية ، وبعض النماذج الادبية من النثر والشعر المرتبطة بمنطقة الحرب عامة ، أو بالقطاع الذى اشتركت فيه الكتيبة فى الحرب ، وكلمات

التقدير عن المعارك .

ومن بين الانتاجات التى شاعت ، ودخلت ضمن نطاق أدب حرب ١٩٤٨ ، تلك الكتب التى تعرف باسم « أوسافيم » (مجموعات أدبية) ، وهى عبارة عن مجموعات عادية ، من طراز الانثولوجى المرتبه وفق الموضوعات . ومن ذلك النوع على سبيل المثال ما قام به م . تلمى الذى قام بجمع ونشر عدة مجموعات ، فنشر مجموعة من قصص الحرب ، ومجموعة عن دور « اليشوفيم » (المستوطنات) فى المعركة ، مع التأكيد على مستوطنات لم تكن معاركها معروفة عامة أو غير معروفة الى حد ما . كذلك توجد مجموعات خصصت لحرب مستوطنة واحدة فقط ، مثل الكتاب الذى صدر عن عين جاف . والكتاب الذى من هذا النوع يشتمل على تاريخ المستوطنة ، وصمودها فى المعركة ، ودور أعضائها فى المعارك . وينتمى أيضا الى هذا النوع من أدب الحرب ، تلك الكتب التى صدرت عن أشخاص معينين لعبوا دورا فى المعارك . ومن بين هذه الكتب اشتهر بصفة خاصة كتاب «جفيلى إيش» (جمرات النيران) الذى يضم بين دفتيه انتاجات الذين سقطوا فى المعارك . وقد ظهرت كذلك ضمن هذا النوع كتب كثيرة خصصت لشخص بعينه ، ويقوم بنشرها ، عادة ، الآباء ، أو المؤسسات العامة . وتشتمل هذه الكتب على صورة يوميات ، أو خطابات شخصية ، وعلى كلمات تأبين وتقدير من الآباء والأصدقاء . ومن بين هذه الكتب الكتاب الذى كتبته زهرة لبيطوف ، طيارة « البالماح » ، التى قتلت أثناء طلعة لها على جبال القدس ، ويضم كلمات عن زهرة ، ورسائلها ورسائل حبيبها اليها ، وقد قتل هو الآخر قبل موتها بفترة قصيرة . ومن بين هذا النوع من الكتب ايضا كتاب « حفيريم مسبيريم على جيمى » ((الأصدقاء يحكون عن جيمى)) الذى خصص لابن المصور شميدت الذى سقط فى المعارك على جبل القدس . وقد ((اجتمع أصدقاؤه)) وحكوا عن ذكرياتهم معه فى احدى الكيبوتسات (المستعمرات الاشتراكية) فى الجليل الاعلى ، ثم جمعوا هذه الحكايات فى هذا الكتاب . وفى بعض هذه الكتب تصل الوثائقية فى بعض الاحيان الى مستوى الانتاج الادبى .

السمات البارزة لادباء جيل حرب ١٩٤٨ :

عندما نتحدث عن السمات البارزة لادباء جيل حرب ١٩٤٨ فى اسرائيل ، لا يكفى أن نقول أنهم ولدوا فى فلسطين . ان هناك أدباء شبانا ولدوا فى فلسطين ، ولا ينتمون لهذه المجموعة مثل يهودا هاازراحى ، ودافيد شحر . وهناك أدباء شبان تلقوا تعليمهم وقضوا طفولتهم خارج فلسطين ، وينتمون الى المجموعة المعينة ، مثل أهارون ميجد ، وشلومونيتسان . وعلى هذا الاساس ؛ فان المقصود عندما ما نتحدث عن هذه المجموعة ، هو الانتماء الادبى الخاص ، وليس الجانب الميلادى الجغرافى .

ويمكن ان نحدد معايير هذا الانتماء الادبى الخاص فى النقاط التالية :

أ ـــ الارتباط بفلسطين وباللغة العبرية :

مع غروب شمس « الهسكالاه » (حركة التنوير الريوديه) العبرية فى ألمانيا ، بعد وفاة موسى مندلسون (١٧٢٩ ـــ ١٧٨٦)، ونفتالى هيرتس فيزل (١٧٢٥ ـ ١٨٠٥) ، بزع فجرها فى أوروبا الشرقية ، حيث ظهر هناك جيل من الادباء والشعراء الذين اتخذوا من العبرية لغة لانتاجهم . لقد كانت اليهودية فى شرق أوروبا ذات جذور عميقة وقوية وراسخة فى أرض التقاليد التوراتية . وكان اليهود فى بلاد بولندا ولتوانيا وروسيا يقيمون داخل اطار ما يسمى « تحوم ها موشاف » (منطقة الاستيطان) ، بينما تدور كل اهتمامات حياتهم حول محور الدين الذى كان بمثابة السلوى والعزاء لهم مما يعانونه فى هذه المناطق . وحينما تسللت أفكار « الهسكالاه » الى هناك استخدم دعاتها اللغة العبرية ، ولكن ليس كأداة مساعدة من أجل دعوة اليهود للخروج من ظلام التقاليد ، البالية ، وللتخلص من نير التسلط الدينى المتزمت ، على غرار ما فعله مندلسون وفيزل فى المانيا ، بل كغاية وجدوا فيها رمزا لأبدية شعب اسرائيل ولبعثه ، وهو الامر الذى ساعد الحركة الصهيونية كثيرا حينما طرحت تصوراتها لحل ما يسمى بالمشكلة اليهودية ، بعد فشل حركة الهسكالاه فى تحقيق اهدافها .

وكان من بين أدباء الهسكالاه المشهورين ، فى مجال النثر الادبى : أفراهام مابو (١٨٠٨ — ١٨٦٧) ، وبيرتس سمولينسكين (١٨٤٢ — ١٨٨٥) . وفى مجال الشعر أدام (أفراهام دوف ميخال ١٧٩٤ — ١٨٧٩) ، وابنه ميخال (ميخا يوسف ليفنسون ١٨٢٨ — ١٨٥٢) ، ويلج (يهودا ليف جوردون ، ١٨٣١ — ١٨٩٥) ، الذين بعثوا الروح فى لغة « المقرا » (العهد القديم) ، وأمدوها بقوة وحيوية جعلت من السهل بعد ذلك السعى نحو احيائها كلغة للحياة اليومية .

ومع بداية تسلط الصهيونية على توجيه الحياة اليهودية اعتبارا من نهاية القرن التاسع عشر ، بدأت الجهود المركزة من أجل احياء اللغة العبرية كلغه قوية لليهود . وقد قام الادب الصهيونى الذى انتج خلال هذه الفترة بتمهيد السبيل من أجل هذه الجهود. وقد ساهم فى هذه الجهود أدباء امثال : آحاد هاعام (١٨٥٦ — ١٩٢٧) وحيم نحمان بياليك (١٨٧٣ — ١٩٣٤) ، وشاؤول تشر نحو فسكى (١٨٧٥ — ١٩٤١) ، ومندلى موخير سفاريم (١٨٣٥ — ١٩١٧) ، وغيرهم من الذين ساهموا فى عملية احياء اللغة العبرية . وقد كانت الجهود التى قام بها الاديب الروسى اليهودى اليعيزر بن يهودا (١٨٥٨ — ١٩٢٢) ، والذى اشتهر بأنه أبو احياء اللغة العبرية فى العصر الحديث ، من أبرز الجهود التى ساعدت على تحويل هذه اللغة الى لغة حية ، بعد فترة من الموت استمرت حوالى ألفين من السنين .(١)

ومع توالى الهجرات الصهيونية الى فلسطين ، أصبحت فلسطين ، كما ذكرنا من قبل ، هى مركز الانتاج الادبى العبرى ، وخاصة ، بعد الحرب العالمية الثانية . « وقد كان هذا الجيل من أدباء حرب ١٩٤٨ ، هو الجيل الاول من الادباء العبريين ، الذى التصق بفلسطين ، وبحياتها المادية والروحية على حد سواء . لقد كان من بينهم أبناء لآباء جاءوا مع الهجرة الثانية (١٩٠٤ — ١٩١٤) والهجرة الثالثة (١٩١٩ —١٩٢٣) ، أباء آثارتهم المثاليات الصهيونية الاشتراكية وحلموا بمجتمع

(١) الشامى . رشاد (دكتور) : تطور وخصائص اللغة العبرية (القديمة — الوسيطة — الحديثة) ، مكتبة سعيد رأفت ، القاهرة ، ١٩٧٨ ، ص ٩٦ — ٩٨ .

جديد فى فلسطين وحتى الآخرين الذين لم يولدوا فى فلسطين ، فقد وصلوا الى فلسطين فى طفولتهم ولم يعرفوا واقعا آخر غير حياة هذه البلاد بطابعها المتجدد ، ولم يعرف هؤلاء أو هؤلاء سوى ثقافة واحدة ، وهى الثقافة العبرية الفلسطينية ، ولم يعرفوا الا لغة واحدة (فيما عدا بعض الانجليزية التى درسوها فى المدارس) ، وهى اللغة التى رضعوها مع حليب أمهم أو نطقوا بها فى طفولتهم .(١)

ويؤكد تيللرجود نفس المعنى فيقول عن أدباء هذا الجيل : «ان قيام الدولة وحرب ١٩٤٨ كانا هما اللذان شدا الانظار إلى كتاباتهم . لقد ولد معظمهم أو تعلم فى فلسطين ورمزوا إلى الدولة الجديدة ذاتها . ولذلك فانهم يعتبرون بمثابة الجيل الأول من كتاب العبرية الحديث الذين أصبحت العبرية بالنسبة لهم هى اللغة الأم ، وفلسطين هى الوطن الطبيعى »(٢) .

ويشير شالوم كرامر إلى هذه السمة المميزة لأدب جيل ١٩٤٨ بقوله :

« ان كتاب جيل حرب ١٩٤٨ ، الذين انضموا الى الادباء العبريين فى الأربعينات أمثال : ساميخ يزهار ، ويجآل موسيسنون ، ومردخاى طبيب ، وموشيه شامير ، وناتان شاحام ، وشلومو نيتسان ، وحانوخ برطوف ، ويهوديت هاندل ، ودافيد شحر ، قد التصقوا بالكيان الاسرائيلى ، وبالطبيعة الجديدة ، وبالقرية ، وبالكبوتس ، وبالاستيطان الجديد بصراعاته الاجتماعية والقومية ، وبالأستعداد لحرب ١٩٤٨ ، وبالحرب نفسها . ان هناك طابعا اسرائيليا واضحا فى قصص هؤلاء فى الفكرة الرئيسية ، وفى الابطال ، وفى الصراعات الشخصية ، وفى النظرة للحياة ، وفى مجموعة القيم . ان كل قصة من قصصهم لاقطار تخلو من الواقع الفلسطينى ، والحياة المتجددة فى « اليشوف » . ان هذا الادب النثرى

(١) كرامر . شالوم : الواقعية وتحطيمها (ريياليزم أو شبيراتو) ، دار نشر « ماركور » اتحاد الأدباء العبريين فى اسرائيل — دار نشر « ماسارا » ، تل أبيب ، ١٩٧٦ ، ص ٩ .

(٢) Judd. L. Teller: Modern Hebrew Literature, Middle East Journal, vol.7, No.I, winter 1953, pp.182-195.

الذى ثار عليه محتقروه من هنا ، ومن هناك ، وعلى الاخص من ابناء الجيل الادبى الشاب ، يمكن ان يسجل لحسابه عدة انجازات واضحة فى الارتباط بالواقع الفلسطينى . ومن أبرز هذه الأنجازات وصف المجتمع الجديد فى « الكبوتس » وعرض الاشكالية الخاصة التى أنطوت عليها الحياة فيه : « افرايم يعود الى الصفصفة » (افرام حوزير لاسفسات) ليزهار سميلانسكى ، و « رماديون كالجوال » (أفوريم كاشيك) ليجآل موسينسون ، و « هوسار فى الحقول » (هو هالاخ باسادوت) لموشية شامير ، والمجموعة القصصية « روح الايام » (رواح هايامم) ، و « اسرائيل أصدقاء » (يسرائيل حفيريم) لأهارون ميجد ، و « حى سكنى جديد » (شيكون حاداش) لناتان شاحام . وبعد ذلك نشير الى انجازاته فى التشكيل المميز للجيل الشاب : « بكلتايدية » (بيموياداف)لموشيه شامير ، و « قافلة منتصف الليل » (شيارا شل حتسوت) ليزهار سميلانسكى ، وكتابات شلومو نيتسان ، وفضلة كذلك فى وصف بعث الجندى العبرى ، والصراع من أجل الهجرة وحرب ١٩٤٨ : « السوق الصغير » (هاشوق هاتسعير)لحانوخ برطوف ، و « خربة خزعة » (حربت حزاعة) ليزهار سميلانسكى ، و « أيام صقلاج » (ييمى صقلاج)ليزهار سميلانسكى أيضا ، وقصص ناتان شاحام عن الحرب . وفى النهاية نشير الى محاولات وصف الطوائف وصعوبات تكيفها مع المجتمع الاسرائيلى الجديد (قصص مردخاى طبيب)و « شارع السلالم » (رحوف هامد ريجوت)ليهوديت هاندل ، وقصص دافيد شاحار القصيرة (١) .

هذا فيما يتصل بالارتباط بالواقع الفلسطينى . أما فيما يتصل بالارتباط باللغة العبرية ، فيجدر ان نشير إلى أنه فى القصة العبرية الفلسطينية التى كتبت فى الثلاثنيات ، بواسطة هذا العدد أو غيره من الادباء الذين وصلوا الى مرحلة النضج فى تلك المرحلة ، كان هناك حرص زائد على نقاوة اللغة . ولم يكن الامر مقصورا على مجرد الخضوع لقواعد اللغة ومتطلبات الصياغة فى الأسلوب، بل

(١) كرامر . شالوم : الواقعية وتحطيمها ، ص ٢٠ .

تعداه الى ماهو أكثر... من هذا، وكان هناك سعى دائب من أجل الأناقة البلاغية. وقد وصل المسيطرون على اللغة من بين أدباء هذا الجيل ، فى بعض الاحيان ، الى انجازات رائعة للغاية فى الصياغة الأسلوبية، ولم يتنازل أولئك الذين لم تكن عبقريتهم متصلة بالمجال اللغوى ، عن هذا العناء الاسلوبى ، وعن السعى الى الكمال البلاغى .

ولكن جيل الادباء الشاب الذى ظهر فى الاربعينات حطم هذا الخط . لقد كان جيلا مشاغبا ، وأجرأ ، وأوقح ، وأقل أدبيا . ولا شك فى أنه بهذا قد افتحم مجالا جديدا ، واكتشف امكانيات جديدة للنشر العبرى . لقد بدأ فى البحث عن وسيلة تعبير خاصة به فى مواجهة عدم المقدرة على استخدام الادوات اللغوية التى وجدها جاهزة أمامه ، وكانت أحد اكتشافاته هو « اللهجة » أو لغة الحياة اليومية .

ان الادباء ، الذين سعوا ، بحرص الخائفين والمخلصين للغة النقية ، قد امتنعوا عن وعى ، أو عن غير وعى ، عن استخدام لغة الحديث اليومية . وحينما كانوا يرغمون على استخدام لغة الحديث على ما هى عليه فى حالة الحوار ، ويضطرون الى أن يدخلوا من حين لآخر تعبيرا ليس من صميم اللغة الخالصة ، فانهم كانوا يفعلون هذا بشىء من الخجل ، وكانوا يلجأون لتخفيف حدة الامر ، إلى الاستعانه بالاقواس المزدوجة ، كنوع من الاعتذار الادبى . وقد تحرر أبناء الجيل الادبى الشاب من هذا تماما ، ولم يخجلوا من أن يكتبوا على الورق ما هو شائع على الالسن ، واللغة السوقية ، والهمجية ، والمليئة بالاخطاء ، والتصويرات والتشبيهات التى يستخدمها أبناء اليشوف فى لغتهم الدارجة. وقد كان لهذه الظاهرة وجه آخر مرتبط باستعمال هذه اللغة الدارجة. ان هذه اللغة الدارجة لم تكن مجرد علامة أولى لابطال هذه القصص ، بل كانت علامة حتمية . ان طريقة حديثهم كانت وسيلة لمعرفة ، أين ولدوا وتعلموا ، وما هى الموضوعات التى تشغلهم ، وموقفهم من الأشياء . ولم يكن من الممكن بالطبع أن تكون هذه اللهجة الدارجة علامة واضحة لمجتمع آخذ فى التكوين ليست له بعد صور ثابتة ، ومن الناحية الأدبية فانه بالطبع لا تكفى للهجة الدارجة كسمة خارجية لتحديد

الهوية . ولكن النثر الادبى على أى حال ، استفاد من استخدامه للغة الدارجة ، لان عادة استخدامها قربه من الحياة اليومية ، ومن الموضوعات الجارية ، وجعله يقف على هذه الارض المؤكدة ، التى لم يكن من الممكن أن يقف عليها لو داوم على استخدام اللغة النقية البليغة .(١) وهذه السمة تظهر بوضوح فى انتاج الادباء الممثلين لادب حرب ١٩٤٨ .

ب ـ الانقطاع عن الجذور

بعد انهيار المركز اليهودى الكبير فى شرق أوروبا من أساسه ، انقطع المستوطنون الصهاينه فى فلسطين عن حياة آبائهم فى الشتات اليهودى دفعة واحدة ، ولم تعد هناك علاقة بين الشتات اليهودى ، وبين الاحفاد فى فلسطين . ونظرا لان الصهيونية التى تربت عليها هذه الاجيال ، وهى الصهيونية الاشتراكية ، كانت علمانية فى روحها ومضمونها ، فان أبناء جيل حرب ١٩٤٨ فى فلسطين ، لم يحسوا تماما بالكارثة التى حلت باليهودية على يد النازى ، لانهم كانوا بعيدين عن هذه اليهودية ، بعيدين مكانيا وروحيا ، ومن حيث طابع الحياة كذلك . ونظرا لانهم فى ظل هذا المناخ الجديد الذى نشأ على أرض فلسطين ، المناخ ذو الطابع العبرى العلمانى ، كانوا بعيدين عن التقاليد الدينية اليهودية ليهود الشتات ، والثقافة اليهودية الشعبية ، فان هذا الابتعاد قد حدد الكثير من ملامحهم ، التى ارتبطت بكونهم يهودا من اسرائيل فحسب .

وقد عبر شالوم كرامر ، الناقد الاسرائيلى ، عن هذه السمة التى ميزت أدباء جيل حرب ١٩٤٨ فى اسرائيل بقوله :

«... انه جيل من الكتاب دون منطقة خلفية...، ودون أرض للآباء ... لقد تحرروا من عبء الاجيال ، ومن عقدة الاجيال ، ومن كل تلك العيوب التى تراكمت على العقلية اليهودية فى « المنفى » . يهود جدد بلاارث مثقل ، ودون عبء . وعلى هذا الاساس فانك تشعر فى قصصهم الاولى ،

---

(١) يافه . أ . ب : النثر الفنى فى الحرب (هبروزا هتسعيرا بملحاما) ..

وليست الاولى فحسب ، بنقص ثلاثى ، بحيث أصبح كل نقص بمثابة عيب : نقص المنظور التاريخى ، ونقص النواة الشعبية ، نقص الاساس المتعلق بالتقاليد التوراتية »(١)

وقد أكد كرامر نفس هذه السمة ، فى مرجع آخر له بقوله :

« ان أدب هذا الجيل ، سواء نثره أو شعرة ، مطبوع بطابع انعزال الجيل عن سلسلة الثقافة العبرية ، وعن تقاليد حياة الشعب . وقد شمل هذا الانعزال كلا من القصص والأشعار الخاصة بأبناء هذا الجيل من حيث الموضوعات أو المضامين ، أو من حيث الافكار والاتجاهات ، وحتى بالنسبة للغة والاسلوب »(٢)

ولم يقف الامر عند حد الانقطاع عن الجذور اليهودية فحسب ، بل ان أبناء هذا الجيل ، كان لديهم ميل واضح كذلك للانقطاع عن جيل الآباء المؤسسين ، بناة حركة العمال والمشروع الصهيونى كذلك . وقد عبر الاديب الاسرائيلى متاى ميجد عن هذه الاتجاه بقوله :

« ان الحرب لم يصمد فيها فقط أبناء العشرين والثلاثين (وان كانوا هم طلائع المحاربين) ولولا أولئك الآلاف وعشرات الآلاف من أبناء «الجيل القديم» (ليس فقط فى النقب وداجانيا ورامات هاكوبيش بل أيضا فى تل ابيب والقدس) ــ لما كان أبناء العشرين والثلاثين قد صمدوا على الاطلاق . واكثر من هذا « ان قوتهم للصمود فى الحرب ، والقيم التى هزموا العدو بفضلها ، وتعليمهم على التطوع والتضحية والمبادرة قد تلقوها من الجيل السابق ، رجال الاستيطان العامل ، بناة حركة العمال والمشروع الصهيونى. وبالرغم من هذا، فان هذا الامر لا ينعكس تقريبا فى بناء صورة عالم ابن الجيل .

صحيح ، أنه يعترف بذلك فى وعيه ، ويشكر مدرسية ومعلميه ، ويكتب

(١) كرامر . شالوم : الواقعية وتحطيمها ، ص ١٠ .

(٢) كرامر . شالوم : شعر البلماح ومستنده (شيرت هبلماح فيشوبرا) ، ص ٤٩٥

عن ذلك فى الخواطر والمقالة، ويتحدث عن ذلك احيانا مع رفاقه. ولكن ما أن تتقدم لفحص الطبقة التحيته ، التى يتم فيها تسجيل العلاقات الحقيقية للانسان مع عالمه ، فانك تجد صورة كالحة فقط ، ومشوشة ، وغير ذات أهمية تقريبا ، لأبناء الجيل السابق .

ومعنى هذا : أنه فى أساس صورة عالم ابن الجيل لا تجد سواه فقط : ذكرياته ، وانطباعات طفولته ، ومعجم كلماته ، التى هى وما شابهها بمثابة نتاج واضح للبلاد وصورتها الجديدة ، ولكنها تفتقد الى تتابع الأجيال . إن المشاكل التى يتخبط فيها ابن الجيل ، ليست مشحونة الى حد الازهاق بتلك الخاصة بالاجيال السابقة ، وأيضا الجيل السابق الاول — صاحب النصيب الاكبر بالطبع فى خلق الارض لهذا الصنع الجديد — ليس شريكا لهم ، تقريبا .

ويبدو ان هذه الظاهرة ليست فى حاجة الى ايضاح على الاطلاق : ان هذا الجيل هو الجيل الاول الذى يضم كله أبناء البلاد ووجودها . ولا دهشة ، اذن ، فى أنه يرى نفسه ، رؤية يشيع فيها تماما احساس « أنا ولا أحد غيرى » . وهكذا ، فانه ما أن اتضح هذا الجيل بكل هامته، حتى قام أيضا أبناء الجيل السابق — ومن بينهم أيضا أدبائه وشعرائه — وبدأوا يشيدون بعظمة « التسباريم » (مواليد فلسطين من اليهود) ، الذين لم يعرفوهم من قبل على الاطلاق ، الى حد أنهم تعهدوا بالعناية هذه « اللموليفسيزم » (الأنوية) . وبالفعل ، فانه ما أن انطلق هذا الامر على أفواههم ، حتى كان مثيرا للاشمئزاز أكثر مما كان على ألسنة « ألتسباريم » أنفسهم .

وأكثر من هذا : ان مقصورية هذا الجيل لم تستثن من صورة العالم الداخلى أبناء الجيل السابق فقط بل أيضا أبناء الجيل الآخرين ، الذين ليسوا من مواليد البلاد ، والذين لايتمتعون بتلك الصفات ، التى كلها وليدة الوجود الجديد .

وهذه الظاهرة مفهومة ، ولكى نتائجها بعيدة المدى أكثر من مجرد مجالاتها الواضحة . ولكى ندرك هذه النتائج فلنر انعكاساتها فى الأدب .

ان البطل الرئيسى فى كل ادب الجيل هو بالطبع ، من مواليد البلاد ، ابن الجيل الذى وصل الى البلوغ فى زمن الحرب . وهو فى ذروة محنة الحرب يقف ، بالذات ، بمفرده ، وطالما أنه فى حاجة الى المساعدة فى صنع الحرب ، فانه يستطيع ان يستدعى رفاقه الطيبين ، أبناء جيله . ولكن كانت هناك لحظة لم تكن فيها المساعدة المطلوبة فى مجال الفعل . ولذلك فانه فى هذه الحالة يقف عاريا ومتجردا ، وهنا ينتقم منه قطع التواصل انتقاما مريرا ، حتى وان كان لا يعرف ذلك . وما هو مغزى هذه الانوية اذا لم تكن تقييدا مريعا لحدود العالم الذى يتواجد فيه ابن الجيل ومواجهة المشاكل الحاسمة — التى فيما وراء مجال الفعل ، بمعناه الضيق — خاوى الوفاض ، دون شحنة ثقافية عبرية وانسانية — عامة ودون نبوءة للمستقبل (ذلك أن اتجاه التواصل ليس نحو الماضى فقط ، بل كذلك نحو المستقبل ...) .

وحيث أن الوعى الموضوعى ليس كالوعى الفنى ، فان الوعى الفنى يكشف القطاع الداخلى فى صورة عالم ابن الجيل ، وبالرغم من الفوارق الكثيرة التى بين قصة وأخرى ،وبين شاعر وآخر ،فانها جميعا مصاغة وفقا لهذا المبدأ : بالرغم من المسافة الكبيرة التى بين أورى فى رواية « لقد سار فى الحقول » وبين بطل قصة « خربة خزاعة » (وهى المسافة التى تبدو للوهلة الاولى غير قابلة لاية صلة) — فان لهم صفة مشتركة واحدة ، رئيسية تجعلهم — بالذات — ابطالا نموذجيين للغاية لهذا الجيل كله ، حسبما يبدو هذا الاصطلاح فى وجدان أبنائه .(١)

ج — التخبط بين دواعى « الادب المجند » ، والرغبة فى نقد التجربة الاجتماعية :

من أجل فهم هذه السمة التى تميز أدب جيل حرب ١٩٤٨ فى اسرائيل ،

(١) ميجد . متاى : « أدام بملحاما » (الانسان فى الحرب) ، مجلة « يبول » ، المرجع السابق ، ص ٣٥٣ ، ٣٥٤ .

يجدر بنا ان نقف على الاساس الاجتماعى لمجموعة هؤلاء الشباب الذين ولدوا فى فلسطين ، أو تعلموا فيها ، وشكلوا طليعة الادباء الاسرائيليين الذين ناقشوا القيم الصهيونية ، التى لم تكن من قبل قابلة للمناقشة . لقد كانت هذه المجموعة عبارة عن فتيان من أبناء الاسر الموسرة ، ان قليلا أو كثيرا ، أسر من مهاجرى أوروبا ، كان بامكانها ولديها الرغبة فى أن تتيح لابنائها فرصة التعليم المنتظم . وكانت معظم هذه الاسر من عناصر الهجرتين الثانية والثالثة ، التى قامت بجهد كبير فى تدعيم الاستعمار الصهيونى استيطانيا وأيديولوجيا فى الارض الفلسطينية . ولهذا السبب فانهم كانوا يسعون طوال ايامهم الى الا يجعلوا ابناءهم يمرون بمعاناة التكيف التى مرت بهم ، وكانوا يسعون كذلك الى منعهم من التخلى عن الامنيات الشخصية ، مثل الثقافة والحرفة والمستقبل الحياتى . وبالاضافة الى هذا ، سعى الآباء بجهد زائد الى تلقين عناصر ما يسمى بالايدلوجية الصهيونية والاشتركية ، ولم يستطيعوا أن يقفوا فى طريقهم حينما خرجوا بعد سنوات الدراسة الى « التطبيق » . وبالرغم من أنه لم تكن هناك محاولة لتحديد طريق الابن الى هنا أو هناك بصورة قاطعة ، الا أنه كان من الواضح ، ان جيل الآباء كان يعمد الى اطالة فترة اعداد الفتى من أجل الحياة ، وتجنيبه التعرض لهوان حرب الحياة ، وعبء ضرورة اتخاذ قرارات — شخصية قاطعة وهو على عتبة فترة الشباب . لقد كانت الاستعجال فى نظرهم من شأنه ان يثير الندم . ولذلك فقد أتيح للفتى أن يحصل على خبرة حيثما يشاء دون أن يلتزم بصفة نهائية بأى شىء . ومن هنا الاحساس الذى يميز هذه الجماعة (وهو احساس واضح فى انتاجهم الادبى) ، هو أنهم غير ملزمين باتخاذ قرار ، وأنهم لهم الحق فى الحيرة وخوض « التخبطات » ، وأن كل خطوة يخطونها فى طريقهم ، فى هذه الفترة التى تصوغ سنوات الشباب ، ليست خطوة الزامية . وعلى هذا الاساس ، فقد كان هؤلاء الشباب شركاء فى كل المشروعات والاحداث الصهيونية ذات الاهمية فى فلسطين ، وأدوا ادوارهم فيها باخلاص وتفان . وعلى الرغم من ذلك ، فان هذا الامر لم يكن فيه ما يحدد طريقهم ويصوغ بصفة نهائية شخصيتهم بوجهات نظرهم ومشاعرها . اذن يمكن القول بأن هذا الامر ،كان بمثابة « غزل » مع طابع الحياة ومع المثالية الاجتماعية القومية ، ولكنه لم يكن

يشكل ما يمكن أن نسميه حبا حقيقيا . لقد كان ينقصهم هنا الالتزام النهائى الذى يصاحبه القرار القاطع والالتزام بالمسئوليه ، على الرغم من الاحساس الصادق والاقتناع العقلانى .

لقد كان بيت الآباء المستعد دائما للمساعدة موجودا فى المؤخرة ، وكان منه ينبثق الاحساس بأنه على الرغم من كل هذا ، لم يتخذ أى قرار حاسم ، وان الاحتمالات المختلفة مازالت موجودة كما هى .

ولم يكن منزل الآباء فقط هو الذى يثير هذا الاحساس . لقد كانت « الحركة » التى وجدت هذه الجماعة طريقها اليها ، والتى وصلت بواسطتها الى الإعداد المجند ، والى حياة الكيبوتس ، مسئولة الى حد بعيد ايضا عن هذا . وعلى الرغم من انه كان واضحا ان الخروج الى «التطبيق» ومغادرة بيت الآباء، بقدر ماينطوى على ماهو بمثابة قرار وما هو اعتماد على النفس ، الا أن هذا كان وهميا هو الآخر. لقد كان اطار الاعداد المجند يعمل هو الآخر بمثابة حاجز مابين الفرد نفسه وبين منحة مستلزمات الحياة . ولهذا السبب ، فان سنوات الاعداد المجند والسنوات الاولى لحياة الكيبوتس لم تكن هى الاخرى سوى مهلة اخرى لفترة التمعن والاعداد وبمثابة دهليز يتغلغل أكثر من اللازم عبر الحياة التى تبدأ « بعد ذلك » بشكل غير محدد وبدون معنى . وكان هناك كذلك جانب آخر لتأثير حركة الشباب الصهيونية على هذه المجموعة . لقد كانت غاية هذه الحركة هى منح وجهات نظرها ومناهج حياة ، بوسائل تعليمية تخلط التعليم والاقناع العقلانى بالبهجة الروحية للشباب التى تأسر اللب. ولم يكن الفتى « عضو التنظيم » فى صفوف حركة للشباب سوى متلق ومحل اهتمام ، دون ان يكون ملزما بطرح وجهات نظره من خلال تجربة حياته المباشرة ، وكذلك دون ان تتاح له الفرصة ليحصل على تجربة مستقلة فى الحياة ، يمكنه عن طريقها أن يوجة نقدا أيا كان . أنه يقتنع بسهولة أو يحصل على ايديولوجية وعلى طريقة فى المجتمع وفى السياسة نتيجة لتجربة حياة تمرس بها الآخرون واستنتج منها الآخرون استنتاجاتهم . ولذلك ، فليس هناك ما يدعو للدهشة اذا ما بدا الايمان والتفانى الصادقان فى

حد ذاتهما ، للفكرة ولمنهج الحياة ، بمثابة غزل وليس حبا . لقد كان هناك حماس ، وكان هناك صدق ، ولكن لم يكن هناك التقرير الشخصى الذى يأتى نتيجة للتجربة الحية وللمواجهة المباشرة . وبالطبع ، فان مثل هذه الحالة غير محتملة الا حينما تكون الايديولوجية طابعا مفروضا على تجربة الحياة المستقلة للفرد ، وهو ما ينطبق على الصهيونية وموقفها من هذا الجيل اليهودى ، جيل الابناء .(١)

هذا بالنسبة للاساس الاجتماعى لابناء جيل أدب ١٩٤٨ فى اسرائيل ، حيث كان هناك التزام كامل بكل قيم الأيديولوجية الصهيونية عن طريق التلقين ، وليس عن طريق التجربة المستقلة للابناء . أما بالنسبة للادب ، فقد اتفق معظم نقاد الادب العبرى الحديث ، على أن احياء الادب العبرى الحديث ، كان مرتبطا بالصهيونية منذ بدايتها ، وأنه لولاها ما كان قد واصل استمراره على الاطلاق ، وذلك على الرغم من أن عددا لا بأس به من الادباء العبريين لم يتغن بصهيون ، ولم يكن متحمسا للفكرة الصهيونية . ولكن على أساس الخط العام الذى ميز الادب العبرى منذ تلك الفترة ، فانه يمكن القول بان هذا الادب لم يكن مخلصا للنموذج الصهيونى ، بل كان خاضعا له .

وقد ادى هذا الامر الى جعل هذا الادب ، أدبا ذا موضوعات جاهزة سلفا : « لقد كانت هناك بالنسبة للقصة العبرية مضامين ، وموضوعات ، وأبطال ، ووجهات نظر، وحلول جاهزة. ولم يكن هناك استنادا لهذا ، مجال لوجود قصة سيكولوجية فردية ، أو قصة اجتماعية طبقية . لقد سار الجميع نحو هذا الوادى ذو المنحدر الضيق ، وحافظ الجميع على خط الممرات الشائع — ولم يكن هناك مجال داخل هذه الاطر المقدسة تقريبا لعادة الحرية الروحانية وللفحص غير المشبوه للاعمال ، وللبحث الحر عن الاعمال ، وعن الطرق . ولم يكن

---

(١) شبايد . ايلى : « عناء الجذور المقطوعة » (تسعر هشوراشيم هحاتوخيم) ، مجلة « ميآسيف » (مجلة فكرية) ، العدد الثالث ، ١٩٦٣ ، ص ١١٠ — ١١١ .

الاديب الذى يحاول ان يحيد عن هذا يجد له مكانا فى دوائر الادب العبرى(١)

وقد واكبت هذه الظاهرة الأدب العبرى الحديث ، ليس فقط فى مراكز الحركة والفكر الصهيونى فى غرب وشرق أوروبا . بل فى فلسطين كذلك ، مع موجات الهجرة الثانية والثالثة حيث كان هناك انحياز كامل لقيم الصهيونية .

« لقد كان الانحياز لقيم الحركة الصهيونية ولحركة العمال يسود الادب العبرى الفلسطينى منذ بداية فى فترة الهجرة الثانية (مثل قصص مائير فليكا ليسكى ، وشلوموتسيمح ، ورواية موشيه سميلانسكى (الخواجه موسى) « هداسا » ، وحتى كتاب يتسحاك دوف بركوفيتس « ايام المسيح » (بيموت هماشياح) ، وعلى الاخص لدى بعض ادباء الهجرة الثالثة الذين كانوا يتصارعون على مسألة الانحياز مثل يهودا يعارى ، ويتسحاك شنهار ، ودافيد ميلتسى وغيرهم »(٢) .

ومن هنا ، فان هذا الادب (أدب الهجرتين الثانية والثالثة)أو أدب « جيل البالماح » ، قد تميز بالبعد عن ابراز أى نوع من التناقص بين الايديولوجية الصهيونية ، وبين تجربة الفرد فى واقع الحياة ، كما تميز بالسعى نحو خلق المبررات لكل القضايا التى واجهت الصهيونية ، سواء كان ذلك تبرير رفض الاندماج فى مجتمعات الشتات اليهودى (بالتركيز على موجات العداء للسامية وكراهية اليهود) ، أو تبرير محاربة الانتداب البريطانى ، وتبرير اغتصاب فلسطين من العرب ، بالرغم من الوضوح الكامل الحقيقة أن عناصر الايديولوجية الصهيونية التى كانت تلتزم بها هذه المجموعة فى خلق نماذجها الروائية ، وصور ابداعها ، لم تكن نابعة بصورة مباشرة من التجربة الحية التى يعيشها أو يعانيها الانسان الصهيونى .

« وعندما قامت حرب ١٩٤٨ ، كان معظم الادب النثرى من قصة ورواية ، ما زال من حيث المضمون ، ذا طابع ريبورتاجى، وكان يكتفى بوصف

---

(١) يافه . أ . ب : النثر الفنى فى الحرب (هبروزا هتشعيرا بملحاما) ص ١٩١ .
(٢) شاكيد . جرشون : موجة جديدة فى الأدب النثرى العبرى ، ص ١٤ .

الامور على ما هى عليه ، ولم يكن هناك ، على هذا الاساس ، مجال للنزاع الضميرى ، أو للفحص الاولى للطريق . لقد اندمج الفرد فى المعركة الشاملة اندماجا يفرضه الوجود والواقع ، ولم تكن لديه ترددات أو تخبطات . ان النضال ، والتمرد ، ومعارضة الحكم الأجنبى وأحكامه ، كانت شائعة خلال هذه الفترة، مع كل الخلافات فى الرأى حول وسيلة الحرب وحول الغاية النهائية . وكان اسلوب الكتابة لدى الادباء الشباب (ان قليلا أو كثيرا) واقعيا أو شاعريا ، ولكن الاقتراب من الموضوع كان واحدا : الابنة الشرعية لوجهة النظر الخاصة بانه ليس هناك طريق واحد ، وهو ان الانسان ذو الوعى ليس له خيار.. وقد أصبح كل شىء بمثابة نتيجة ، وحصيلة تؤيدها هذه البديهية . لقد كان الامر بمثابة توحد الانسان مع ذاته ، ومع أعماله ، ومع رغباته ، بما يحول دون حدوث أى نزاع داخلى ، أو أى تردد أو تبكيت للضمير ، لقد كان كل شىء عادلا وواضحا ، ولا مجال فى هذا الاطار للصدام وللاخلال بالتوازن »(١)

وقد كتبت نوريت جيرتز استاذ الادب العبرى الحديث فى جامعة تل ابيب عن هذه المسألة تقول :

فى الاربعينات من هذا القرن وخمسيناته ، تميز « ادب جيل البالماح » خاصة ، بنوع من الواقعية الاشتراكية ، وبدا متشابها — على طريقته الخاصة — مع الادب الاميركى الذى ساد فى العشرينيات ، وعرف باسم « أدب الفعل » . هنا ليس البطل شخصا متوحدا ، بل هو فرد محاط بالناس والقيم . شخص مندمج فى بيئته — كيبوتسى فى غالب الاحيان — يشارك أصدقاءهفى حمل أمل اجتماعى وقومى واحد . أما المشكلة الرئيسية التى يتصدى لها فتكمن فى ضرورة المصالحة بين نظامين للقيم ، فى الانجاز الاجتماعى (فى المجتمع والعمل والحرب) وفى الانجاز الفردى (فى الابداع الفنى والحب والعائلة) وأحيانا كان الهدفان يتناقضان ، وغالبا ما كان البطل يرغم على التضحية بعالمه الفردى على مذبح المجتمع ، الجماعة ، — غير أن هذه التضحية نفسها كانت ترتبط باختيار قيم صحيحة ... على الرغم من

(١) يافه . أ .ب : المرجع السابق ، ص ١٨٨ .

أنه اختيار جزئي . وهكذا ، مثلا ، نرى فى قصة موشية شامير « حتى الفجر » ضمن مجموعة « نساء ينتظرون فى الخارج » (١٩٥٢) ، بطلا مثقلا بعمله فى الكبوتس ، يراجع صاحبنا ضميره بشكل جدى فيكتشف خطأه ويلحق بصاحبته باحثا عنها فى المدينة . مثل هذا الموضوع يلوح لنا ، بشكل أكثر أو أقل تعقيدا ، فى عدد آخر من قصص هذا المؤلف نفسه ، وفى روايته المسماه « هو سار فى الحقول » (١٩٤٧) ، وكذلك فى أعمال أهارون ميجد (١٩٥٧) ، وناتان شاحام (١٩٦٠) ، ويجآل موسينسون (١٩٤٦) وحانوخ برطوف (١٩٦٢) وغيرهم ...

ثمة نوع أخر من القصص ينتمى إلى هذا الجيل نفسه ، ويحمل حبكة لايكون فيها سبب الصراع داخليا بل خارجيا : العدو .. كما فى رواية موشيه شامير « بكلتايديه » على سبيل المثال ، حيث يكون البطل مزيجا من سوبرمان الغرب الاميركى ومن مقاتل السابرا . ان الحبكة تتألف هنا من سلسلة من الاحداث المتحلقة حول بنية متواترة: مهمة مستحيلة ، معركة صعبة، امرأة محبوبة ينبغى انقاذها ... الخ . ان امامنا ابطالا مختلفين يجربون قوتهم ويفشلون ، لكن البطل الرئيسى ينجح بفضل مزاياه وشجاعته ومثابرته ، ويكسب وينقذ الوضع : ينقذ الكبوتس ، والمرأة والشعب .

ان رؤية العالم ــ حسب تعبير لوسيان جولدمان أيضا ــ التى يمكن استخلاصها من هذه الاعمال ، قريبة من رؤية المجموعة الاجتماعية ، ومن رؤية مقاتل البالماح : الحلم الاشتراكى ــ الصهيونى ومعه على الأرجح كل الاحلام الاخرى التى يمكن انجازها خلال الحرب والنضال والعمل . ولسوف تمضى عشرة أعوام قبل أن يبدأ الكتاب الاسرائيليون المميزون بطرح مسألة الثمن الهدام لانجاز مثل هذا الحلم على بساط البحث .(١)

(١) جيرتز. نوريت : الرواية والقصة الحديثة فى اسرائيل ، صحيفة « لوموند دبلوماتيك » ، ٢٧ /٤ /١٩٧٩ .

وعلى هذا الاساس فان « أدب حرب ١٩٤٨ ، كان من عدة نواح ، استمرارا للاتجاهات الرئيسية التى ميزت أدب الهجرتين الثانية والثالثة وعلى غرار أدب معظم هذه الهجرات ، كان هذا الادب هو الاخر ، أدبا ملتزما »(١)

ولم يكن هذا الاتجاه مميزا فقط للقصة العبرية ، بل ميز كذلك بعض فروع الفن الأخرى . وقد تجلى هذا الاتجاه فى السعى نحو وصف الواقع وصفا خياليا — مثاليا ، ودخل ايضا الى جزء من قصص الحرب ، حيث كان الابطال لا يعرفون الخوف ، وكان الاعداء ناقصى الرجولة ، وكانت كل المعارك تكلل بالانتصارات ، وتنتهى كل الامور دائما بنهايات طيبة .

ان الأدب العبرى الذى نما على خلفية «الهاجاناه» فى العمل السرى، كان الاساس فيه هو العملية التى يقوم بها الفرد ، وليس اعداده الضميرى والفكرى . ان الصراع الخاص بالانسان :— الصراع بين الانسان والمكان ، وبين الانسان ونفسه ، وبين الانسان وغيره ، لم تكن له الا أصداء مشوشة فى هذا الادب ، الذى كان نصب عينه هدف واحد، هام وواضح. ومن هنا الفخار بالعمل الذى يثمر جيدا ، والغريزة المغامرة ، وعبادة العمل الجرىء . وكان اسلوبه على هذا النحو أيضا يمثل غاية فى حد ذاته . ولقد كان الاسلوب الذى كيفه هذا الادب لنفسه مناسبا لاهدافه . وقد ناسبت طريقة كتابة الادباء الامريكيين المعاصرين الى حد ما — وليس هذا محض صدفة — (وبصفة خاصة هيمنجواى) مضمون هذا الادب ، الذى سعى ، أولا وقبل كل شىء ، الى الوصف الواقعى للعمل وكيَّف لنفسه وجهة نظر هادفه يقظة ، بقدر الامكان ، وتجاهل الجانب الانسانى ، بقدر ما هو مرتبط مباشرة بالعمل القتالى . لقد كان لكل هؤلاء الشبان ، ابطال القصص ، بالطبع ، أصدقاء وصديقات ، وصراعات نفسية وتمزقات نفسية ، وفرحات وأحزان صغيرة ، ولكن خارج نطاق العمل . ففى داخل النطاق الى الداخل لم يكن هؤلاء الا جنودا ، جنودا يذعنون للاوامر ، جنودا كل ما يشغلهم هو تنفيذ «المهمة» على أحسن وجه . وقد سعى هؤلاء القصاصون الى ملء

(١) شاكيد . جرشون : المرجع السابق ، ص ١٢ .

نقص المشاعر والافكار ، الذى أدت اليه وجهة النظر هذه ، عن طريق الشاعرية ، و « اللهجة » الخصبة والتصويرية ، مع قليل من « البلاغه الصهيونيه » فى رداء جديد .(١)

لقد كان هذا الادب منذ البداية أدبا ذا موضوعات واضحة أمامه . ويرجع هذا الى أنه كتب فى ذروة حدث تاريخى ، واستقى من هذا الحدث بصورة مباشرة معظم موضوعاته . وبدقة أكثر .. لقد فرضت عليه موضوعاته دون ان يتاح للاديب فرصة الاختيار . ولهذا السبب فان الحبكة الروائية للقصص الاولى كانت مبلورة فى غالب الاحيان . ولم يكن سبب هذا التبلور هو التصوير الفنى الموجه فحسب بل الواقع الاجتماعى السياسى الذى كانت عملية فرض القيم واضحة فيه ولا مجال للحيدة عنها . وفى مقابل هذا ، فان طابع الابطال الموصوفين فى هذه القصص كان ضعيفا وغامضا ، ولم يكن تدخل الاديب فى الحبكة الروائية المقصوصة يبتعد عن مجمل الاراء المثالية الشائعة عن مشاكل الفرد والمجتمع ، وهى الاراء المستعارة من « ايديولوجية » . مألوفة تعلم على اساسها كل من الاديب وأبطاله على الرغم من الميل الى النقد المتردد لما هو موجود » .(٢)

وعلى الرغم من أن هذا الاتجاه قد ميز الاعمال الاولى المميزة لادب حرب ١٩٤٨ ، الا أنه سرعان ما قام الادباء الجادون بعملية حساب للنفس ، ومراجعة للابعاد الجديدة للحياة ، وللاطارات الاجتماعية التى ولدتها ، وللعلاقات الجديدة التى سادت ، وطالبوا بتغيير القيم فى الادب هو الآخر. «ولم يخش هؤلاء الآدباء من فضح الحقيقة حتى ولو لم تكن مريحة ، وسعوا الى وصف الواقع اليومى للمعركة، والذعر والحزن اللذين ينطويان عليها، وعرضوا الانسان على ماهو عليه، وكشفوا مظاهر الانانية التى فيه ، ومخاوفه وغرائزه . وهنا تراجعت وجهة النظر « البطولية » ، وحلّ محلها ا رويدا رويدا وجهة النظر التى يمكن أن تسمى « تولستوية » ، أو القائمة على أسس انسانيه » (٣)

---

(١) يافه . أ .ب : المرجع السابق ، ص ١٩٨ — ١٩٩ .
(٢) شبايد ايلى : عناء الجذور المقطوعة ، ص ١١٣ .
(٣) يافه . أ . ب : المرجع السابق ، ص ١٩٩ .

وتقول نوريت جيرتز عن هذا التحول : « لقد كان عالم القيم لدى جيل البالماح بسيطا وقادرا على ان يتجسد فى العمل : كذلك كانت حبكة القصص أشبه بحبكة عمل ذات سببية بديهية . كان البطل يجابه المعضلات ويتصرف بهدف حلها ، ثم يحلها بشكل خاطىء أو صحيح . أما الحل فكان يؤدى الى نتائج ، وكانت هذه النتائج تطلق معضلات جديدة وهكذا دواليك . ان مثل هذه الدورة باتت مستحيلة بالنسبة للجيل التالى . فالقصص هنا أصبحت بمثابة تركيبات تتجمع فيها تفجرات متتالية للغرائز الداخلية والكوارث الخارجية . أما البطل السلبى فلم يعد بامكانه لا أن يفهم ذاته ولا أن يفهم العالم الذى يحيط به ، ولم يعد هو الذى يحدد مصيره لانه أصبح خاضعا لتأثيرات الغرائز العميقة أو القوى الخارجية القدرية . واللوحة نفسها باتت مختلفة . فبالنسبة للجيل السابق كان المكان ذا اطار محبوب ومعروفا. كان البطل يشعر وكأنه فى بيته ، وكان القاص الراوى يصفه بكل ما فيه من تفاصيل . وبالنسبة للجيل التالى أصبحت البيئة معادية ، مليئة بجبال ترتادها بنات أوى ،، والعرب ، والقوى الضارية الاخرى . ولم يعد المكان قابلا لان يوصف بشكل محدد ومفصل ، بل صار يذكر وكأنه يرمز لقوى ضارية دائمة التهديد ومليئة بالاخطار . لقد صاغ اولئك الذين اصطدموا بالبريطانيين وحلموا بالدولة الصهيونية وحاربوا العرب ، صاغوا أدبا ،كان البطل قادرا فيه على الحفاظ على احتكاكه بالعالم . أما لدى الجيل التالى فقد اختفى هذا الاحتكاك مع فقدان الثقة بالقيم الصهيونية ، وبوسائل انجاز تلك القيم . ويبدو ظاهريا كأنه قد حدث نوع من الانقلاب الشامل لرؤية العالم وللمشاعر الادبية ، خلال الجيلين الاخيرين . لكن الحقيقة هى أن هذا الانقلاب كان موجودا كنواة لدى بعض كتاب الجيل الاسبق ، ولا سيما لدى يزهار سميلانسكى الذى يعتبر واحدا من أهم كتاب جيل البالماح . »(١)

وقد عبر جرشون شاكيد هو الآخر عن هذا التحول فى أدب حرب ١٩٤٨ بقوله :

---

(١) جيرتز . نوريت : المرجع السابق .

« لقد ولد أدب حرب ١٩٤٨ بسبب الظروف التى صاغته فى إطار « أدب النحن » ، ولكنه مالبث أن أخذ فى تلمس طريقة نحو « الانا » . وما وأن وصل أدباؤه الى «الانا»، حتى عادوا وتساءلوا عن الصلة بينهم وبين « النحن » ، وعن حق الوجود الذى يمكن أن يمنح « للانا » دون ارتباط بالواقع الاجتماعى أيا كان . وقد تصارع هذا الادب مع نفسه ، وقام جيل جديد من القصاصين حاول أن يقطع الرابطة بين « الانا » والمجتمع ، وان يجعل « الانا » فى مركز الوجود . وكان منهم من حاول ان يطهر الابطال من أى ارتباطات اجتماعية ، وسعى الى « الانا » الخالصة ، وكان منهم من كان عالمه اكثر توازنا . ان جيل حرب ١٩٤٨ (كجيل أدبى وليس كجيل بيولوجى) يستطيع ان يعزل الانا عن ظروفها ، وفى التوتر الذى بين الانا كشخصية فردية ، وبين الظروف الاجتماعية الفورية (هنا والآن) مال معظم الادباء الى مسائل العصر . ان اهتمامهم الاساسى لم يكن هو الانسان فى الظروف ، بل التأثير المتكرر للظروف على الانسان . لقد تم الحكم على الابطال وفقا لمعايير اجتماعية وقام الادباء القضاة بالادعاء والدفاع عن ابطالهم وفقا لسلوكهم الاجتماعى ، واخلاصهم للقيم وخيانتهم لها »(١)

وعلى هذا الاساس لم يعد اهتمام هذا الادب بالحدث الخارجى — الذى يستخدم كمجرد اطار — بل أصبح اهتمامه بأعمال الانسان وبمكنونات نفسه ، ولم يكن معنى هذا أن العاطفة الوطنية قد أصبحت ضعيفة لهذا السبب ، بل على العكس ، لقد أصبحت هناك عليها أضواء جديدة ، بقدر ما كانت طيات ضمير هذا الانسان تسلط عليها هى الاخرى الاضواء . وهكذا اصبحت النظرة الى الحرب ، أساسا ، هى رؤية من وجهة نظر الفرد ، باعتبارها احد الاختبارات الجدية جدا للانسان ، وباعتبارها تمثل موقفا يواجه فيه هذا الانسان اختبارا ليس فقط لقدرته القتالية ، وشجاعته كمحارب ، بل لطابعه وضميره . وعلى هذا النحو تحول هذا الادب من أدب بطولى للاعمال الخارجية ، الى أدب لبطولة النفس يستقى منابعة الاساسية من الاسس الانسانية ، ويحسب طريقة واهدافه وفقا لاخلاصه لهذه الاسس .

---

(١) شاكيد . جرشون : المرجع السابق ، ص ١١ — ١٢ .

ومن هنا ، فإنه لاعجب فى أن هذا الأدب قد واجه محنة تجلت فى تخبطه بين الانسياق لدواعى « الادب المجند » الملتزم بأسس الايديولوجية الصهيونية ، حتى ولو كانت غير نابعة من التجربة الشخصية المستقلة ، وبين الرغبة فى نقد التجربة الاجتماعية المثالية المفروضة على ضوء التجربة الذاتية للانسان . وهكذا فان هذا الادب هو ادب « تخبطات » ليست لديه لا الجرأة على الانقضاض النقدى المباشر ضد التجربة الاجتماعية المثالية المفروضة عليه ، ولا القوة كذلك على التسليم بها من خلال الاستجابة والاقتناع الشخصى بها بصورة كاملة . ان الادباء وأبطالهم يعترفون وهم فى حيرة من أمرهم، تكاد تتحول بمرور الايام الى احساس بالذنب ، باستقرار ما يسمى « بالقيم الاجتماعية والقومية » ، التى تعلموا على اساسها فى بيت الآباء ، وفى المدارس وفى حركة الشباب والاعداد ، ويعترفون كذلك بحيوية الاهداف الاجتماعية والقومية التى يصفون الصراع من أجل تحقيقها . ولكنهم على الرغم من هذا يطوون فى قلوبهم رغبات اخرى وآمالا أخرى ، بعضها كان الصراع نفسه ، دون أى ارتباط بأهدافه ، يرضيها ، وهى رغبات فترة الصبا المنصرمة وآمالها (الصداقة والحب والجرأة والمغامرة) ، ولم يكن البعض الآخر، يرضيه الصراع ، وذلك لأنه كان يدفع جانبا ويهمل « الرغبة » فى الثقافة ، والعمل الفنى ، وفى طابع حياة اكثر خصوصية . ولذلك ، فانه لا عجب ، فى ان الشخصية التى تظهر فى هذه القصص ، هى شخصية أبعد ما تكون عن النضج ان هذا الأدب ليس إلا صوت صراخ لحيرة منطوية على نفسها سرعان ما تصبح « قيمة » أدبية ، بمثابة جرعة مخلوطة بالشفقة الذاتية وبالوعى بميزة القيمة العقلانيه لا تحتاج الى قرارات ، ومن الممكن العبّ منها حتى الثمالة » .(١)

(١) شبايد . ايلى : المرجع السابق ، ص ١١٣ .

كان أبى لأربع سنوات فى حربهم ،
ولم يكن يكره أعداءه ولم يحبهم ،
ولكننى أعرف أنه بنانى هناك ،
فى كل يوم من لحظات هدوئه ،
القليلة للغاية التى جمعها من ،
بين القنابل والدخان ووضعها ،
فى جرابة البالى مع بقايا ،
فطيرة أمه التى تصلبت ،
وفى عينيه جمع موتى بلا أسماء ،
موتى كثيرين جمعهم من أجلى ،
حتى أعرفهم من نظراتهم وأحبهم ،
ولا أموت مثلهم من الفظائع ...
لقد ملأ عيونه بهم ، وقد أخطأ ،
لاننى سأخرج الى كل حروبه .

يهودا عميحاى

الباب الثانــى

س . يزهار ــ حياته والملامح الاساسية لانتاجه الادبى

الفصل الاول
س . يزهار — حياته والملامح الأساسية لانتاجه الأدبى

ولد س . يزهار (ساميخ يزهار) ، وهو اسم الشهرة للاديب الصهيونى يزهار سميلانسكى فى عام ١٩١٦ (*) ، فى مستعمرة « رحوفوت » ، من أمه مريم (أخت يوسف فايتس) ، وأبيه زئيف سميلانسكى (ز .س) ، الذى هاجر الى فلسطين من أوكرانيا لاول مرة عام ١٨٩١ ، وعمل فى حقول كروم مستعمرة « ريشون لتسيون » ، التى عاد واستقر فيها فى عام ١٩٠٣ ، وهو من مؤسسى حزب « هبوعيل هتسعير » (العامل الفتى) ، ومن المحررين الأول للمجلة الناطقة بلسانه ، ورجل المزارع ، ومعلم وأديب محترف فى شئون الزراعة والاحصاء فى فلسطين .

وعائلة سيملانسكى عائلة متشعبة لعبت دورا هاما فى الحياة الثقافية العبرية ، وينتمى اليها الادباء مائير سيكو سميلانسكى (١٨٧٦ — ١٩٤٩) ، وموشيه سميلانسكى الذى اشتهر باسم الخواجة موسى (١٨٧٤ — ١٩٥٣) ، وهما أعمام والد يزهار . وقد تناول س . يزهار مرحلة طفولته والبيئة التى عاش فيها فى مجموعته القصصية « ست قصص صيفية » (شتا سبورى قايتس) حيث يقول :

« فى تلك السنوات الرائعة ، لم تكن كل تلك الحقول التى تراها أمامك

(*) بعض المصادر تذكر تاريخ ميلاده على أنه عام ١٩١٨ .

موجودة . وكل ما كان موجودا ، كان على نحو آخر تماما . كانت التلال مفتوحة ، وكان الفضاء مفتوحا . وكانت حقول الكروم واللوز ترسل أول أوراقها ، وتطلق رعشات بهجة الحسن فى وقت الربيع . وما أن يحل الصيف ، كانت تنضج وتقدم محصولا خصبا . وكانت تنبض بالحياة الخصبة وتشتاق الى الانسان ــ يجمعون العنب ويقطفونه ، وأحصنة وعربات ، ويغنون ويغنين ، ولحظات غروب الشمس وشروقها ، والليالى ، وأنت لا تعرف ما هى ليالى الندى ، والنجوم ، واللصوص فى الليالى » (١)

وقد قضى س . يزهار طفولته فى « موشافا » (مستعمرة تعاونية) . ، ودرس فى مدرسة بيت شيمس للشباب ، وفى مدرسة رحوفوت الثانوية ، وأنهى دراسته فى مدرسة المعلمين فى القدس . وبعد أن أنهى دراسته عمل مدرسا فى يفنئل ، وفى قرية الشباب بيت شيمن وفى رحوفوت . وبعد ذلك درس فى الجامعة العبرية ، واشترك فى حرب ١٩٤٨ . وقد كان س . يزهار عضوا فى الكنيست (البرلمان الاسرائيلى) منذ بدايته ممثلا لحزب « المباى » . وقد استقال من الكنيست فى يونيو ١٩٦٧ ، حيث كان ممثلا لحزب « رافى » (كتلة منشقة عن حزب المباى فى عام ١٩٦٥) .

الانتاج الادبى ليزهار سميلانسكى :

يرى آرية ليفشيتس أنه من الممكن تمييز مرحلتين فى أعمال يزهار الأدبية: المرحلة الاولى منذ بداية انتاجة الادبى فى عام ١٩٣٨ ، وحتى عام ١٩٤٨ ، والمرحلة الثانية منذ عام ١٩٤٨ وحتى الآن (١) .

وقد بدأ يزهار حياته الادبية بنشر القصص فى المجلة الشهرية « جليونوت »

---

(١) ليفشيتس . آريه : « الانتاج الأدبى عند س . يزهار » (يتسيراتو هبسوريت شل س . يزهار) ، مجلة « متسود » ، ص ٣٩٨ ــ ٣٩٩ .

(٢) ليفشيتس، اريه : المرجع السابق ، ص ٣٩٩ .

(مجلدات) ، التى كان يحررها يتسحاك لمدان فى عام ١٩٣٨ ، وخلال السنوات التالية لذلك (١٩٣٨ — ١٩٤١) ،نشرت له خمس قصص هى :

« افرايم يعود الى الصفصفة » (*) (افرايم حوزير لا أسبست) ، و « ممرات ضيقة فى الحقول » (مشعوليم بسادوت) ، و « رحلة الى شواطىء المساء»(مساع ايل جيدوت هاعيرف) ، و « وداع » (بريدة) ، و « ليلة بلا طلقات » (ليلا بيلى يرييوت) وهى القصص التى أبرزته كقوة صاعدة فى الادب العبرى ، (١) . وفى عام ١٩٤٥ ظهرت قصته « فى دروب النقب » (بفئتى هانيجف) ، وهى أول عمل تنشره مكتبة « زوطا » باصدار دار نشر « عم عوفيد » .

وفى عام ١٩٤٧ ظهر كتابه الثانى « الدغل الذى على التل » (هاحورشابا جبعا) ، عن دار النشر « سفريات هبوعاليم » (مكتبة العمال) ، والذى يضم بالأضافة الى القصة التى صدرت باسمها المجموعة ، قصصه السابقة ، ما عدا قصة « ممرات ضيقة فى الحقول » .

وبعد حرب ١٩٤٨ صدرت له قصة « قبل الخروج » (يطيرم يتسيأة) . وفى عام ١٩٤٩ ، صدرت له قصة « خربة خزعة » (حربت خزعة) ، وقصة « الاسير » (هشافوى) . وفى عام ١٩٤٩ ، ظهرت فى كتاب خاص قصة « قافلة منتصف الليل » (شيارا شل حتسوت) ، عن دار نشر « هكبوتس همئوحاد » (الكبوتس الموحد) . وقد حصل هذا الكتاب على جائزة برينر .

وقد أثارت هذه المجموعة من القصص التى تناولت حرب ١٩٤٨ جدلا كبيرا . لقد قال الادباء الذين كانوا مقربين الى حركة العمل ، ان هذه الصرخة الأخلاقيه ، التى تتصاعد من خلال القصص ، هى صرخة هامة جدا ، لانها

(*) الصفصفة نوع من النبات يستخدم لتغذية الحيوانات ويسمى بالانجليزية ALFALFA .

(١) شاه لابان . يوسف : « س . يزهار ، الرجل وانتاجه » (س . يزهار ها ايش فيتسيراتو) دار نشر « أور — عام » ، تل أبيب ، ١٩٧٦ ص ٥ .

صرخة ضد الجمود ، واللامبالاة واللااكتراث الاخلاقى ، الذى أصاب كلا من الجيش والشعب ، بينما قال الادباء البعيدون عن حركة العمل ، أنه ليس هناك مجال لهذا الفيضان المحب للخير الدون كيشوتى ، حينما يكون المقصود هو مصير شعب ووطن » (١) .

وفى عام ١٩٥٠ ، صدرت ليزهار كذلك مجموعة قصص للشباب تحت عنوان « ست قصص صيفية » (ششا سبورى قايتس) ، عن دار نشر « سفريات بو عاليم » .

وفى عام ١٩٥٨ ، نشرت روايته الكبرى « أيام صقلاج » (ييمى صقلاج) فى جزءين، وهى أكبر عمل ادبى عن حرب ١٩٤٨ .

وقد حظيت هذه الرواية باهتمام بالغ من النقد العبرى ، ودار نقاش لمده سنة حول قيمتها ومغزاها . وقد تردد فى النقد رأى بشأن علاقة يزهار بالتيار الادبى المسمى « تيار الوعى » ، لان الحبكة القصصية الخارجية المحدودة فى قصصه فتحت الباب للحبكات الداخلية ، وللحياة الخفية ، ولتيار الوعى ، الذى يسعى فى أعماق النفس . وقد حصلت هذه الرواية على « جائزة برينر » للادب لعام ١٩٥٩ ، وحصل س . يزهار كذلك فى نفس العام على « جائزة اسرائيل » . وقد كان هناك من النقاد من اعتبر ان هذا الانتاج يمثل ذروة انجازات س . يزهار ، بينما كان هناك آخرون استنكروا نقاط الضعف الفكرية والفنية فى العمل الأدبى(٢)

وفى عام ١٩٥٩ ظهر كتابان آخران ليزهار هما :

١ — « أربع قصص » (أربعا سبوريم) ، ويضم القصص التالية : « قبل الخروج » ، و « خربة خزعة » ، و « الاسير » ، و « قافلة منتصف الليل » ، عن دار نشر « هكبوتس همئوحاد » .

---

(١) نفس المرجع ، ص ٥ — ٦ .

(٢) شاه لابان . يوسف : المرجع السابق ، ص ٦ .

٢ — « بأقدام عارية » (برجلايم يحيفوت) — وهو عبارة عن مجموعه من قصص الاطفال والشباب عن دار نشر « ترشيش » .

وفى عام ١٩٦٣ ، ظهر ليزهار سميلانسكى كتاب «قصص السهل» (سبورى ميشور) ، عن دار نشر « هكبوتس همئوحاد » ، وضم القصص التالية :

١ — « قصة لم تبدأ » (سبور شيلو حتحيل) .
٢ — « الهارب » (هنملاط) .
٣ — حبقوق .
٤ — كومة العشب (عريمات هديشن) .

وقد حصل هذا الكتاب على جائزة أوسشكين .

ومنذ أن أصدر س . يزهار كتابه « قصص السهل » لم ينشر أعمالا أدبية جديدة . ولكنه فى مقابل هذا نشر العديد من المقالات السياسية الاجتماعية والتأملات فى المجالات الاجتماعية والسياسية والتعليمية . وقد أثارت مقالاته حول تعليم الادب ، وعن تعليم القيم جدلا كبيرا .

وفى عام ١٩٦٩ ظهر ليزهار كتاب Midnight Convoy ، الذى اشتمل على ترجمات بالانجليزية لثلاث من قصصه هى : « افرايم يعود الى الصفصفة » و « حبقوق » ، و « قافلة منتصف الليل » .

وفى عام ١٩٧١ ، صدرت عن دار نشر « هكبوتس همئوحاد » مجموعة « سبع قصص » (شبعا سبوريم) ، التى ضمت قصص حرب ١٩٤٨ ، وعددا من القصص المتأخره ، بعضها فى طابع جديد (١) .

(١) شاه لابان . يوسف : المرجع السابق ، ٦ — ٧ .

قصص س . يزهار التى لا تتناول الحرب :

كتب س . يزهار ، منذ بداية انتاجه الادبى فى عام ١٩٣٨ ، عددا من القصص التى تتصل فى موضوعاتها الاساسية بصراعات الشخصية الصهيونية مع الواقع الفلسطينى والانسان الفلسطينى ولكنها لا تتناول الحرب كموضوع اساسى . وفيما يلى سنستعرض العناصر الاساسية لهذه القصص فى محاولة لالقاء مزيد من الضوء على ملامح الانتاج الادبى لساميخ يزهار .

١ ـــ « أفرايم حوزير لا أسبست » (أفرايم يعود الى الصفصفة) ١٩٣٨ :

أ ـــ موضوع القصة :

لقد قضى أفرايم، بطل القصة ، ثلاث سنوات فى حقل الصفصفة التابع للكبوتس ، وكان هذا الفرع يعتمد عليه . وقد كان أفرايم ظاهريا عضوا فى الكبوتس حسب الاصول ، تعمقت جذوره فى حياة الكبوتس ، وأصبح جزءا حيويا منه . ولكن حياته الداخلية لم تكن تقيدها مثاليات المجتمع الكبوتسى ، حيث كان ينتحب فى قلبه شوقا الى الفضاء ، والى نوع من الجمال الباعث على البهجة . لقد كان خاضعا لنوع من الحساب الداخلى العميق ، غير المتوازن ، فى حساب الحياة ، الذى حدث فيه خلل ما . وقد ثار ضد دورة حياته العنيفة ، التى يمتص بذرتها بما فيه الكفاية ، وطلب من الجمعية العمومية ، ان تنقله من الصفصفة الى الحقل ـــ من المكان ، الذى يحتاج اليه ، الى المكان ، الذى يريده هو ، ولم يكن فى هذا المطلب ذرة من التمرد ، ولكن هذا الانتقال كان بالنسبة لافرايم يرمز الى الحرية، والى حق الاختيار ، وبصفة خاصة ، الى الاحتمال المتوقع لفضاء ما ، أو الى الجمال الباعث على البهجة .

ويلقى أعضاء الكبوتس فى الجمعية كلمات منطقية عملية ، اقتصادية ـــ منطق علاقات الاعضاء فى الكبوتس ـــ كلمات ، لها ما ترتكز عليه هنا ، والكل يعترف بقيمتها وبما تساويه. ولكن هذه الكلمات لا تمس الحساب الداخلى

لافرايم ، الذى لا يرفع الشعارات على الاطلاق ــ « مغازلات كلامية » .

وبعد كل الكلمات تترك الجمعية الخيار لافرايم ، الذى يعلن فى جملة قصيرة : أنا عائد الى الصفصفة .

ب ــ انتصار الفردية :

اذا كانت فكرة الجماعة تعلن عن انتصارها ، فان الذى انتصر هنا ، فى حقيقة الامر ، هو الفردية : لقد قرر افرايم أن دائرة حياته الضيقة ، التقليدية ، فى عمله فى الصفصفة ، تتيح له امكانية تجديد حياته ، وأن يجد فيها مجالًا لروحه ، وأن يجد فيها مخرجا لروحه ، المشتاقة الى عوالم الحب والجمال ، التى لم يجد لها حتى الآن مرتكزا فى الصفصفة .

ان افرايم هو رجل يعيش حياة الكبوتس ، وصراعاته الداخلية مرتكزة الى اتصاله اليومى بالنبات ، وبأعضاء الكبوتس ، ولذلك فانه يقبل الحكم ويوافق على العودة الى الصفصفة .

ان افرايم يفهم الآن، أنه ليس الاطار الخارجى هو الذى يحدد الحياة الداخلية للانسان بل الغليان النفسى ، والروحى فى حد ذاته .

جـ ــ مكان الوجود الخارجى فى القصة :

يحتمل الوقوع الخارجى للحدث مكانة أقل أهمية فى القصة من الحدث الداخلى عند البطل . ومن هنا فان الحبكة القصصية هى حبكه نفسية ــ داخلية . ومع هذا فان الواقع الخارجى قد عرض بأدق تفاصيله . ففى الفقرة ، التى تبدأ بها القصة يصف القاص الباب ، والنوافذ ، والأشخاص المتجولين ، والحوائط المحيطة ، والمطبخ المجاور للقاعة بالاصوات المنبعثة منه ، والريح التى تهب من الخارج والتى تدخل عبر النوافذ المفتوحة . وافرايم ، بطل القصة ، يستوعب كل هذه الاشياء الموصوفة ، بالرغم من أنه غارق فى أفكاره الداخلية . وفى سياق الفقرة المشار اليها عاليه يجتمع القاص بالاعضاء الذين يجلسون فى القاعة والذين

يترنمون بلحن حسيدى. والقاص ، بالرغم من أنه موجود فى قلب الواقع ، الا أنه يستعرضه من الخارج ، أنه يشعر باحساس الاعضاء المنعزلين ، ويجمعهم فى مجموعات ، ويضم الأعضاء كلهم سويا. والقاصّ يبدى أيضا ملاحظات من عنده : فهو يقول ، على سبيل المثال ، أن اللحن ، الذى يترنم به الجميع ، تتردد أصداؤه فى كل أرجاء الكيبوتس ، فى الحديقة الخضراء ، وفى مشغل الحياكة ، وعلى ظهر الجرار ، وفى الحمام . ويترنم به الكبار والصغار معا (١) .

ويؤكد شالوم كرامر فى مقاله عن س . يزهار ، أن الخلفية الخارجية تنضم الى القطاع النفسىّ للقصة ، وترمز تفاصيل الواقع الخارجى الى المضمون الفكرى للقصة :

أ ـــ أن الغناء الجماعى فى غرفة الطعام يرمز الى الوجود الجماعى فى الكيبوتس . ومن خلال القراءة عن إنضمام غناء الجماعات المنفصلة الى الغناء الحسيدى ، الذى يترنم به الآن كل الأعضاء ، يدرك القارىء ، كيف ان وجود الافراد يتجسد فى وجود اجتماعى واحد .

ب ـــ ان الرياح، التى تدخل من الخارج، تبشر بالمنظر الطبيعى ، طبيعة الحقول والاغراس ، التى تعيش فيها الكيبوتس ، أحيانا من خلال التسليم والامتزاج بها ، وأحيانا من خلال التناقض معها .

جـ ـــ ان الغناء الحسيدى ، الذى تغنى به الاعضاء فى صورة حماس حسيدى ، يرمز الى الانطباعات ، التى استقرت فى قلوب أعضاء الكيبوتس ، الذين كان لغالبيتهم ماض مشترك فى البلاد البعيدة ، وقد استقوا هذا الغناء من هذه البلاد ، ويتغنون بها بنفس الحماس الحسيدى ، الذى يتناولون به مسائل مجتمعهم ، وهو حماس لا يحتمله افرايم بطل القصة .

وقد ذكر ش . كرامر فى مقاله ، أن هناك دينامية زائدة فى الحبكة القصصية الداخلية فى الحدث الدرامى ، فى وعى البطل ، وفى مقابل هذا يوجد

---

(١) شاه لابان . يوسف : المرجع السابق ، ص ٣٥ ـــ ٣٦ .

أساس ساكن (ستاتيكى) فى الواقع الخارجى ، وبهذه الطريقة فقد أصبح هناك ما هو بمثابة تنافس ما بين الاساس الساكن للوجود فى المكان ، وبين الاساس الدينامى للدفعة النفسية . أن الحدث الخارجى — هو التحركات ، ولكن الحدث الداخلى متعدد الصراعات (١) .

٢ — « ليلا بلى يربيوت » (ليلة بلا طلقات) ١٩٤١

تجرى أحداث هذه القصة فى ليلة حراسة ، وهى ليلة ، مضت بلا طلقات ، ولم يحدث فيها شىء معين على الاطلاق . ولكن خلال هذه الليلة تتصاعد أفكار رجل الحراسة الى درجة كبيرة ، وتمر فى نفسه أعمال ، وقعت فى ليالى حراسة أخرى ، فى ليالى « مع طلقات » ، وهى قصص فى حد ذاتها ، يتم سردها بمقدرة فنية عالية . ولكن ، أرق الحراسة يتحول ، فى جوهر الامر ، الى تجول داخلى طويل فى « رحاب الشك » .

أن بطل القصة عبارة عن فتى غض من أبناء البلاد ، حساس ، وهو يعمل فى دوريات الحراسة ، ويقوم بمهمته باخلاص مثل كل رفاقه ، مستعد « للاعمال » و « للعمليات » ، ومستعد لان تحملة الموجة ، التى تجرف الجميع معها . وبالرغم من هذا ، فان لهذا الفتى وعيا ذاتيا حارا . إنه يشعر بنفسه على نحو آخر ، ولا يرى نفسه مثل الجميع . إن نفسه لا تجد الراحة فى كل هذه الأعمال والعمليات .

وتلك الليلة التى «بلا طلقات» ، الليلة التى لا عمل فيها، تتحول بالنسبه لهذا الفتى ، الى ليلة حساب النفس عند الفتى يضم — فيما عدا الامور التى بينه وبين نفسه وبينه وبين العالم — قضيتان :

أ — حكاية الفتاة ، التى انفصل عنها ، والتى لم يقطع شوطا بعيدا فى علاقاته بها ، وخرج بحبه خاوى الوفاض ، وهو ملىء بالاشواق اليها .

---

(١) كرامر . ش : المرجع السابق .

ب ــ حكاية الصديق ، الذى اختطف منه بطلقة من العدو ، ذلك الصديق الطيب الرجولى . ومن خلال هذا يطل حساب نفس شابة ، تقف على حافة الحياة ، تعانى من الاختناق من المجتمع والقيم الغريبة عنها . أن هناك فاصلا بينه وبين سائر الجماعة ، الذين يتحدثون ببلاغيات مبتذلة عن « عذاب الامة » ، وعن « المشروع العظيم » ــ « إلى أن تستيقظ فيه رغبة ضاغطة لان يقذف وجوههم بحبات الطماطم وأن يسكب الكاكاو المغلى على جباههم التى تستحق ذلك . « وعلى الفور يتشوه كل ما هو أمامك ومن حولك ومن خلفك ، كل شىء تافه ووضيع ، وتتصاعد منه رائحة البصل » . ولا يستطيع الفتى أن يحارب من أجل استقلاله ، وأن يحاول أن يفرض طابعه على الواقع وأن يغيره ، ربما لان كل القيم قد اهتزت فى عينيه :

ليس هناك شىء ، وليس هناك مطلق ، وكل شىء فى العالم هو مجرد بداية، وليس هناك طعم ولا معنى ، من أنت والى أين تسير؟ وما فائدة كل شىء ؟ ما هو الانسان ، وماهو العالم ، وماذا أنت ولماذا ، لماذا؟ «كذلك فانه ليس هناك أمل . يقولون » غدا ، ماذا سيحدث غدا ، وما هو الطيب فى الامساك بأجنحة هذا الغد ؟ والى أين يؤدى كل هذا ؟ »

ولكن الفتى يستسلم للاطار ، ويدخل فى المشروع والى عالم الفعل والعمل . وبالاضافة الى هذا فانه ينغمس داخل احضان الطبيعة المحبوبة ، والمعروفة ، والقريبة . وعندئذ لا يصبح الفتى منقطعا ، لان الحقل يصبح له ملجأ ، وبقوة ارتباطه بالارض والطبيعة يجدد قوة الحياة عنده . وتنتهى القصة نهاية واقعية بسيطة : لقد مضت الليلة ، وعما قليل سيأتى الصباح ، ومن بعده ــ النهار . إن الليل خاضع للتأملات ، والنهار خاضع ، بالطبع ، للعمل ، وللسير فى خط الممرات (١) .

---

(١) شاه لابان : يوسف : المرجع السابق ، ص ١٣ ــ ١٤ .

٣ ــ « هاحورشا بجبعا » (الدغل الذى على التل) ١٩٤٦ :

تدور أحداث هذه القصة حول قضية حرب « اليشوف » العبرى فى فترة الانتداب البريطانى فى أيامة الاخيرة ضد العرب ، من خلال كبوتس صغير يقع فى منطقة ذات طبيعة جبلية ، وصل أعضاؤه ، بعد جهد شاق وعمل متواصل لعدة سنوات الى اقامة دغل أو غابة صغيرة من أشجار زيت الزيتون ، وحظيرة مواشى ، وحظيرة دواجن وجرن وفجأة أحاطت جموع القرويين العرب بالمكان ، وعزلت الكبوتس والطرق المؤدية اليه عن سائر المناطق ، وكان عدد المدافعين عن الكبوتس صغيرا ، والاسلحة التى فى حوزتهم قديمة ولا تكفى (١) .

ومرة أخرى : فان قصة الجهد التراجيدى من أجل أمن وكرامة الحياة فى ذلك الدغل الذى على التل مركزا للغاية من حيث المكان والزمان . ويبدأ القاص على النحو التالى :

« بدأت الامور فى الليل وانتهت فى نفس الليلة . ولذلك فأنه يجب أن نتعجل إنّ المواقع ليست ثابته ، والبنادق ليست على ما ينبغى ، وحتى الرجال كانوا مرتبكين . ولكنهم ، كانوا مستعدين بكل شىء . وماذا بشأن الطعام ، وترتيبات الاتصال ، والتعزيزات ، ماذا بشأنها ؟ فعما قليل سيحل الظلام تماما . إن تلك الصنوبرات الجميلة كان من الانسب ألا تكون قد وجدت . وياللأسف عليها : سوف يحرقونها بلا رحمة . لو كان القمر قد طلع لكان الامر أفضل بكثير . وأفضل منه الشمس . ولكنها تغرب . لقد تبدد كل تفكير فى الامر تحت وطأة القلق والمسئولية . والجرن هو الآخر مآله أن يشتعل فجأة بالنيران . واذا زادت الطلقات فلابد من ترك المواقع فى الدغل والتجمع فى الحوش وفى أعلى المنزل ، واذا زاد الضغط سوف يدخل رجال الحوش الى أسفل المنزل . وحينئذ سيبدأ الامر ــ حيث لن يكون هناك خيار . وبيننا وبين أنفسنا : كل شىء مرتبط بالحظ » (٢) .

---

(١) نفس المرجع ، ص ١٤ .

(٢) ليفتيتس . آريه : المرجع السابق ، ص ٤٠٢ .

وفى مركز القصة توجد حكاية « الهاجاناه » : أوصاف القتال العنيفة والدينامية ، ومظاهر البطولة والجبن . الصمود العنيد المخلص من ناحية ، وأوصاف التدمير والخراب ، من ناحية أخرى . وتتضح هنا مقدرة هائلة لاحداث الحرب والقتال .

وبالرغم من هذا ، فان القصة لا تخضع للحبكة القصصية الخارجية . ان القصة تكشف عما دار فى نفس كل فرد من أولئك الشبان المعدودين الذين بقوا للدفاع عن المستعمرة ضد المهاجمين العرب ، الذين جاءوا للقتل والسلب . ومن بين هؤلاء الافراد يعطى س . يزهار اهتماما خاصا لشخصية يائير ، وهو أعزب ، منقطع لانتيجة ضعف وعجز ، بل ، على العكس من ذلك ، هى غريزة حب الحرية ، حيث يميل قلبه الى وجود منتج غنى وممتلىء ، غير قابل للتحقيق فى الاطار التقليدى للكيبوتس (١) .

٤ — « بفئتى تيجف » (فى دروب النقب) ١٩٤٨ :

تدور احداث هذه القصة حول عملية تنقيب فى مكان ما من صحراء النقب ، يقوم بها ستة اشخاص لكى يبشروا « بشرى المياه المرتقبة » . والحكاية التى تجرى فى المكان والزمان قصيرة جدا ، وتكمن أهميتها فى الحكاية ذاتها وفى كل ما يحيط بها .. ، وفى انها ممتزجة من خلال توالى نور النهار وظلام الليل فى ذلك الفضاء الخالى فى صحراء النقب، من التنقيب والأحاسيس الداخلية للعاملين الستة الذين ذهبوا ووصلوا الى تلك النقطة لاقامة برج والعمل من أجل صنبور الماء يعمل من خلال السيطرة على آلة عنيدة وعلى ادوات عمل ثقيلة لكى تساعد على اخراج المياه من تلك الارض القاحلة . ويركز س . يزهار عبر هذه الحكاية على الوصف المكثف للانسان والعمل . وبعد انتهاء العمل « يذهبون ولا يتركون خلفهم سوى المياه » ، حيث يذهبون من أجل محاولة تنقيب جديدة عن المياه .

وهكذا فان هذه القصة هى بمثابة تعبير عن جهود « الحالوتسيم » أو

(١) شاه لابان . يوسف : المرجع السابق ، ص ١٥ .

الرواد اليهود من المهاجرين الذين يمهدون السبيل من أجل المهاجرين الجدد الذين يسعون الى استيطان الارض والحياة فيها .

٥ ـــ « ششا سبورى قايتس » (ست قصص صيفية) ١٩٥٠ :

القصص التى يحويها هذا الكتاب عبارة عن طرائف ودعابات ، يبدأ معظمها بلهجة جادة ، أو شبه جادة ، وتحكى عن موضوع ما ، يثير الاهتمام ، ويثير الخوف ويتطلب عملا من أعمال البطولة ، وفى نهايتها تصبح البطولة شيئا مضحكا ، ويتحول القلق ـــ الى دعابة أو نكتة .

ومن الامثلة على ذلك قصة « العم يحييئل » الذى يصيد اللصوص ، بينما هو يرتدى سروال النوم ، وسلاحة عبارة عن منشفة كبيرة ، وقد تم له فقط اكتشاف المغارة ، التى خبّأ فيهاا اللصوص ما سرقوه .

وفى قصة « الحارس فى حقول الكروم » (هشومير بكراميم) تقوم الدعابة على المسافة بين وظيفة يوسف والمثاليات الريادية للحراسة ، التى يريد أن يحققها ، وبين نقاط ضعفة النفسية والجسمانية ، والتى أبرز ما فيها هو قصر نظره ، وحيث ان نظارته لا تفيده فى الليل ، فأن خياله يصور له ، وفقا لما يسمعه من أصوات ، أنه يسمع أصوات مخلوقات تثير الخوف ، لدرجة أن البقرة ، التى تسير بين أشجار التين ، كانت تبدو له وكأنها لِصّان .

وتختلف عن ذلك قصة « هرحاتسا ببريخا » (الاغتسال فى البركة) التى تبدأ بحكاية سوءسلوك ، تحولت الى حادثة جادة تكاد تقترب من الكارثة . وتدور هذه القصة حول حقيقة مشاعر طفل ورغبته فى أن يكون مرموقا بين رفاقه . فهذا الطفل يخاف من ضوضاء الموتور ومن ظلام البيارة ، ويخشى من جرأة يوئيل الزائدة عن الحد ، ومن شجاعته على القفز مرة ثالثة ورابعة من سطح المخزن ، وهو الامر الذى يسبب له أحزانا كثيرة ويزيد فيه الرغبة فى استبدال صلاحية أمه بصلاحية يوئيل لكى يشعر بنفسه أكثر قوة وأكثر رجولة .

ويوئيل ، الذى يدفع الطفل لارتكاب الاعمال ، ويدفعه الى عدم إطاعة

تعليمات أمه ، هو الذى ينقذ الطفل ويحول دون وقوع كارثة حين دفعه للبركة قبل أن يتمكن من اجادة السباحة . ويدرك الطفل مدى غباء فكرته ، اذ أنه تحت رعاية يوئيل يمكن أن يكون شجاعا ، ولكنه تحت رعاية الام يجب أن يكون مسئولا ومطيعا ، ولذلك فانه فى نهاية القصة يحتضن الشجرة ويحتمى بها ليشعر بأنه فى رعاية قوى الطبيعة .

الفصل الثانى
الملامح الاساسية لانتاج س . يزهار

حظى إنتاج س . يزهار باهتمام خاص فى دوائر النقاد والقراء العبريين ، وذلك بصفة خاصة لأنه كان أول من عبر عن البيئة الفلسطينية الخالصة ، من بين الادباء العبريين فى جيل الاربعينيات ، وهو « الامر الذى جعله يحظى على الفور بالاعتراف باعتباره المتحدث باسم «جيل فى البلد» ، بمثابة مكانة ممثلة وموجهة ، حتى الستينيات »[1]

وبالرغم من وجود تقديرات ايجابية كثيرة لادب س . يزهار ، بين جمهور القراء والنقد الادبى ، الا أنه ما زال هناك عدد غير قليل منهم يهز كتفيه ، وعلى لسانه جملة جاهزة لا تخلو من لهجة السخرية الواثقةتقول : ماذا ؟ قصص يزهار ؟ أى جدية مضغوطة تحتويها ، وأى لغة ثقيلة ، وكم هى طويلة ومعقدة الجمل ، وبشكل عام ، ان هذه القصص لا تحتوى على أية حبكة قصصية ، وعلى هذا النحو وعلى غراره يتحدثون ويتمسكون بشكل قاطع »[2] .

وقد قام الناقد ميرون بجمع تقديرات النقاد حول أدب س . يزهار بتوسع وتفصيل [3] ، وقام الناقد الصهيونى تسفى لوز بتلخيص هذه التقديرات فى

(١) لوز . تسفى : الواقع والانسان فى الأدب الفلسطينى ، ص ٥٣ .

(٢) ليفشيتس . آريه : المرجع السابق ، ص ٣٩٩ .

(٣) ميرون . دان : أربعة وجوه (اربع بانيم) ، دار نشر شوكن ، تل أبيب ، ١٩٦٢ .

كتابة « الواقع والانسان فى الادب الفلسطينى » ، وعلق عليها بقوله :

« إن الاتفاق النقدى على النقاط الاساسية فى قصص يزهار تدل على ذلك الثبات الذى هو بمثابة « محلك سر » ، الذى يميز قصص يزهار ، ويحدد لها بالتالى تقديرات محددة لاكثر من حوالى ثلاثين عاما »[1] .

ويمكن ايجاز النقاط الاساسية التى اتفق عليها النقاد بشأن الملامح الاساسية لادب س . يزهار على النحو التالى :

١ ــ الانجاز اللغوى

حظيت لغة س .يزهار فى قصصه باهتمام خاص من النقاد الأدبيين لتمييزها عن اللغة التى كانت سائدة آنذاك فى الانتاج الادبى الصهيونى باللغة العبرية . فالناقد افراهام كريب يقول عن لغة يزهار : « إنها لغة أرضية ومتدفقة بالحياة ، لغة كثة وتشتمل على الكثير فعلا »[2] .

ويقول عنها الناقد باروخ كور تسفيل : « ان يزهار يقدم الخيال الشعرى للحاضر . صحيح ان لغته ترضع هى الاخرى من أرض ثقافية عميقة ، ولكنها بالرغم من ذلك ، حديثة كلها ، ومستقلة الى حد كبير ، واستبدادية لدرجة العناد المتطرف .. إنها موسيقيه خاصة ، موسيقية مسكرة ، ورتيبة ، ومع ذلك فهى جذابة ، وتكاد تنوم مغناطيسيا ، تميز لغته ... ويحدث أن يكون الايقاع المتدفق والواسع، لأرض مفتوحة على الصحارى ، هو الذى يتدفق فيها، ويجر القارىء ويجعله ينسى تفاصيل القصة التى تأخذ فى التشوه ... وفى حقيقة الامر ، فان نغمة واحدة ، ذات إرتفاع واحد ، هى التى تحدد الموسيقية فى لغة يزهار ، ولكن هذه النغمة حقيقية ، وكتبت بها كل قصصه »[3] .

---

(١) لوز . تسفى : المرجع السابق ، ص ٥٣ .

(٢) ـ كريب . أفراهام : « تأملات » (عيونيم) ، دار نشر دفير ، تل أبيب ، ١٩٥٠ .

(٣) كور تسفيل . باروخ : « بين النبوءة والعدمى » (بين حازون ليفين ها أفسوردى) ، دار نشر شوكن ، تل أبيب ، ١٩٦٦ ، ص ٣٥١ ــ ٣٥٢ .

٢ ـــ التحديد المضمونى للعالم المقصوص :

هذه الخاصية ، من الملامح الاساسية لادب س . يزهار ، حيث يبرز التحديد المضمونى للعالم المقصوص من حيث الزمان والمكان . ويصف الناقد أفراهام كريب هذه الخاصية بقوله :

« إنها المختصر المفيد .. والنظر عبر نظارة مكبرة »[١] .

ويعلق تسفى لوز على هذه الخاصية كذلك بقوله :

« ان الجميع يذكرون ان يزهار بمجاله الضيق ، أو بسبب المجال الضيق ، قد حقق تركيزا وعمقا ، وقد أتاح له التخلى عن الآفاق الموسعة ، والانغلاق على نفسه وتناول الاشياء القريبة ، ولتكن محدودة كيفما تكون ، أتاح له هذا بالذات ، انجازاته الفنية »[٢] .

وقال الناقد شالوم كرامر عن هذه الخاصية :

« ان س . يزهار لا يكتب قصصا ، بل أحداث نفسية ، حينما يضع القطاع النفسى للبطل داخل الحدود المختصرة من حيث الزمان والمكان »[٣] .

٣ ـــ طغيان التأمل والوصف على الحبكة القصصية :

يقول الناقد شلومو تسيمح عن هذه الخاصية : « إنها مبالغة لا حدود لها فى وصف الاشياء والاشخاص .. ومن المستحيل خلال ذلك أن تقع الاحداث[٤] .

---

(١) كريب . أفراهام : المرجع السابق .

(٢) لوز . تسفى : المرجع السابق ، ص ٥٣ ـــ ٥٤ .

(٣) كرامر . شالوم : الواقعية وتحطيمها ، ص ١٨١ .

(٤) تسميح . شلومو : « قول ونقد » (ماسا أوبقوريت) ، دار نشر « اجودات ها سوفريم » (اتحاد الادباء) ، ١٩٥٤ ، مقال « ضجيج وجودهم » (تسوأت هفييا تام) .

وذكر الناقد باروخ كور تسفيل . « ان القصة اليزهارية قائمة على الأساس الغنائى ، وليس على الأساس الملحمى ، ولذلك فان هناك شكوكا حول مقدرة يزهار على قص حكاية »[1] .

ويقول اريه ليفشيتس : « من ناحية الواضح المادى ، الذى هو أساس القصة الواقعية ، التى تدور احداثها وفقا لنظام الحبكة القصصية عبر الاحداث الخارجية والحالة النفسية للابطال الذين يصنعون هذه الحبكة — ربما لا تكون قصص س . يزهار « طيبة » الى حد ما ، والقارىء الذى فى حاجة الى قصة ذات احداث واضحة جيدا ، قد يصاب بخيبة أمل بسرعة[2] . وقد أشار الناقد أفراهام كريب الى خاصية ضعف الحبكة القصصية عند س . يزهار ووصف قصصه بأنها بمثابة « رحلة على امتداد خيط أفكار ومشاعر شخص معين تحيط بالحدث الخارجى عبر أنبوب سميك »[3] .

وقد ترتب على هذه الخاصية المميزة لادب س . يزهار ، ان انعدمت القدرة فى هذه القصص على الدمج أو التكامل ، أو ربط العناصر النفسية وتفاصيل الاشياء فى وحدة ذات مغزى . وقد ربط الناقد باروخ كور تسفيل بين هذا التفكك ، وبين القيد المميز لادراك الزمن عند يزهار : « ان الانفصال عن وعى الزمن التاريخى هو السبب فى نقص الاساس الملحمى ، وفى هذا ، مرة أخرى ، ما يعرض نفس امكانية القص للخطر » ، وفى موضع آخر يؤكد نفس المعنى بقوله : « إنه يحترس من خوض مغامرات مع الزمن . لقد كانت قصصه كلها خلاصة لحدث يستغرق ساعات ، كما فى « خربة خزعة » و « الاسير » و « قافلة منتصف الليل » ، ومن الممكن كذلك القول ، بأن الحبكة الخارجية بقدر ما تحدث ، وخاصة بقدر ما توضحها لغة يزهار ، هى حبكة ثانوية بالنسبة

---

(١) كور تسفيل . باروخ : المرجع السابق ، ص ٣٧٨ — ٣٧٩ .
(٢) ليفشيتس . أريه : المرجع السابق ، ٤٠٠ .
(٣) كريب . أفراهام : المرجع السابق .

للحبكة الداخلية ، النفسية الوجدانية . ان التطورات النفسية هى ، هى أساسا ، التي تملأ فضاء قصصه »[1] .

٤ ـــ وجود ارتباط زائد بين المشاعر الداخلية وأوصاف الطبيعة :

تتميز قصص س يزهار بأن وصف الخلفية ، الذى يقوم به فى بداية القصة ، والذى يعتبر خارجا عن اطار الحبكة الخارجية للقصة ، يصبح جزءا متمما للقطاع النفسى فى القصة ، ويعبر عن المشاعر العميقة للاشخاص ، ويصل الامر الى حد توازى التكرارات لوصف العالم الخارجى مع الاحداث الداخلية ، التى تحدث فى نفوس الشخصيات .

ويعلق الناقد يوسف شاه لابان عن هذه الخاصية بقوله :
« ان أوصاف الطبيعة ، فى مقدمة القصص وفى خاتمتها ، هى أوصاف واقعية لدرجة تدعو الى الدهشة ، ومستوحاه من عوالم الجماد ، والنبات والكائنات الحية ، وبالاضافة الى ذلك فان هذه الاوصاف تحفل بالرموز الى المناخ النفسى للاشخاص ، ولا يتعب الاديب من أن يذكر بالتفصيل ، من خلال معرفة أساسية وبأسلوب شاعرى ، كل عناصر الطبيعة ، مستخدما ذلك ، كما ذكرنا ، لكى يعكس بقدر معين ما يحدث فى نفوس الابطال »[2] .

ويعبر الناقد أورى شاهام عن هذا الجانب المميز لانتاج س . يزهار بقولة :
« ان هناك صراعا حقيقيا واحدا فى قصص س . يزهار ، وهو الصراع الدائم بين الآفاق اللانهائية ، وبين الرقع المغلقة للبيارات المحاطة بأشجار السرو والجازورينا وسياجات الاشجار . وهذه الحركة المناقضة لنفسها تجعل البطل صامتا وكمن يقف فى مكانه »[3] .

---

(١) كور تسفيل . باروخ : المرجع السابق ، ص ٣٥٢ ـــ ٣٥٣ .
(٢) شاه لابان . يوسف : المرجع السابق ، ص ٨ .
(٣) شاهام . أورى : « الصحراء المفتوحة ، والبيارة المغلقة والقرية العربية » هاعارفا هبتوحا، هبرديس هساجور، فيهكفار هاعارافى ، ص ٣٤١.

مصادر التأثير فى أدب س . يزهار

مقدمــة :

مع ظهور جنسين وبرينر وشوفمان (*) . حلت النهاية لطابع مندلى موخير سفاريم (* *)فى الادب العبرى الحديث ، وهو الطابع الذى كان مشبعا بالرؤية الواقعيه للحياة ، أى التقدير الموضوعى الحقيقى أو الوهمى لكل العناصر

* سيأتى تعريف بهم فيما بعد .

* * **مندلى موخير سفاريم** : اسم القلم للأديب الروسى اليهودى يعقوب افراموفيتس (١٨٣٦ — ١٩١٧) أديب عبرى وييديشى . ولد فى روسيا البيضاء ، ودرس فى « اليشيفا » (الاكاديمية التلمودية) . بدأ فى نشر مقالات فى الدوريات العبرية وفى عام ١٨٥٨ انتقل الى برد يتشيف . وخلال السنوات ١٨٦٢ — ١٨٧٢ ، ألف بالعبرية كتابة الذى يقع فى ثلاثة اجزاء تحت عنوان « التاريخ الطبيعى » الذى كان متأثرا بوجهات نظر « الهسكالاة » (التنوير اليهودى) والفلسفة الوضعية . وفى عام ١٨٦٣ نشر بالعبرية قصته القصيرة الاولى ، ولكن تحول بعد ذلك الى الكتابة البيديشية ، وكتب « الرجل الصغير » ، و « الخاتم المرغوب » ، و «آباء وأبناء» (وهى تعديل لقصصه العبرية الاولى) ، وهى قصة حب معاصرة تصف الصراع بين الجيل المحافظ والجيل الشاب . وقد ظهرت قصته « فيشكة الاعرج » عام ١٨٦٩ . وفى عام ١٨٧٣ صدرت روايته « الفرس » التى تتضمن وصفا لحياة المجتمع اليهودى فى شرق أوروبا ولمظاهر العداء للسامية . وقد قام بترجمة المزامير الى البيديشية — وفى عام ١٨٩٧ أصدر روايته الكلاسيكية « رحلات بنيامين الثالث » . واعتبارا من عام ١٨٨١ كان مسئولا عن « تلمود توراه » فى أوديسا ، حيث كتب الدراما البيديشية « النداء » . وكتب كذلك رواية أوتوبيوجرافية (سيرة ذاتية) بعنوان « تلك الايام » (باليديشية والعبرية) . وبعد أحداث عام ١٩٠٥ ذهبت الى فيينا، وعاد الى أوديسا عام ١٩٠٨ ، حيث واصل الكتابة وتسجيل ذكرياته . يعتبر أبو الادب العبرى النثرى الحديث بكل من العبرية والبيديشية ، وسجل فى قصصه حياة يهود شرق أوروبا خلال القرن التاسع عشر . أثر أسلوبه العبرى واليديش على أجيال كاملة من الأدباء بكلتا اللغتين .

التى تشكلها ، والتركيز على وصف الشخصية الخارجية للانسان بانتماءاته الاجتماعية ، وابراز بيئته القريبة ، والتصوير الدقيق للطبيعة ، وكذلك الاسلوب العبرى الجامد القريب من لغة المصادر اللغوية .

أما جنسين وبرينر وشوفمان ، فقد ركزوا بصفة أساسية على نفسية الانسان واهتزازاتها وتخبطاتها ، وكانوا يهتمون بالسرد الدقيق لوعى الانسان وأفكاره العديدة ، وصرفوا النظر عن البيئة الاجتماعية وانتماءات الانسان اليها .

وقد كانت وجهة النظر هذه مرتبطة بشخصيات الابطال الذين يختارونهم لقصصهم ، حيث كان ثلاثتهم يعرضون أشخاصا يسيرون على جانبى الطريق ، اشخاصا لم يجدوا لهم مستقرا فى المجتمع وكانت أية محاولة منهم للدخول الى هذا المجتمع تنطوى على الام نفسية ، وعلى عمليات نبش وحفر لا تنتهى . وقد عمق كل هذا من وجهة النظر السيكولوجية لدى القاصى ، الذى يسعى لتسجيل الانعكاس الصادق لنفسية أبطاله الفرديين المعقدين ، ولتوضيح افلاسهم وحزنهم العظيم . وقد تطلب هذا الامر لغة عبرية أحدث ، وأكثر حرية ، وعلمانية ومرنة . وبينما كان تأثير جنسين وشوفمان تأثيرا أدبيا فنيا بشكل أساسى ، فان تأثير برينر كان تأثيرا أخلاقيا ـــ اجتماعيا . لقد أثر برينر على الجيل الشاب بشخصيته الاخلاقية ، وبصرخته الهائلة ضد تشويه نظرية الحياة عند اليهود ، وبجرأة احتجاجه على المجتمع الجديد الآخذ فى التبلور فى فلسطين ، وبمطالبته بتغييرات حاسمه فى الانسان اليهودى .

ويمكن القول ، بأن الرغبة الجريئة عند برينر للتقدير الذاتى الثاقب ، قد انتقل الى س . يزهار ، وهو واحد من الهامين جدا فى النثر الاسرائيلى الفتى ، وهذا التأثير الاجتماعى الاخلاقى ، يوجد كذلك فى قصص موشيه شامير ، وناتان شاحام ، وأهارون ميجد وغيرهم .

أما تأثير جنسين فقد كان فى المجال الفنى الصرف . لقد كان جنسين هو الذى أعطى ورقة الطلاق فى الادب العبرى الحديث للحبكة القصصية الخارجية فى القصة ، وركز على التناول المنطقى للوعى واللاوعى عند أبطاله . وتكمن عظمة

جنسين من بين هؤلاء الثلاثة ، فى اعتصار نفسية الانسان لدرجة التعرية ، وحتى القاع . لقد كان جنسين هو الذى جعل تطلعاته الدقيقة ، وتأملاته الرقيقة تتدفق فى الانسان وعلى الانسان فى مجرى فنى ، وفى الديالوج الشخصى ، كان جنسين هو الذى عرف كيف ينقل حديث الانسان بكل تعقده ، وبكل اتجاهات النوايا والنوايا المعادية ، وبكل تضافر الاصوات والاصداء ، وبكل ما هو ظاهر وخفى ، وبكل ما يقال يشكل قاطع ولمن يتلعثم فى حيرة ، وبوصفه للطبيعة بريشة فنان قدير .

وقد بلور شوفمان انجازات جنسين ، مع اهمال تدفق الوعى فى قصصه ، وان كان قد زود التطلعات والتأملات ، التى وجد أنها ضرورية فى نسيج قصته . لقد نقل شوفمان فى قصصه الاولى بصورة حادة للغاية الحالات النفسية لشباب خجلين ، وفاقدين للطريق ، وفى حاجة للمشورة ، يتحفظون لفترة طويلة فى الطريق قبل الدخول الى القاعة الغارقه فى النور .

ويمكن القول بأن القصاصين العبريين قد أخذوا عن هؤلاء القصاصين العبريين الاوائل ، الرغبة الجريئة لنقل واقع الحياة نفسها ، وعدم الاهتمام بالحبكة الخارجية ، والانتقالات المفاجئة فى الاحداث ، والتركيز على شخصية وحيدة ، والغوص فى دخائل نفسيتها ، وان كان الواقع الاسرائيلى قد فرض انتماءات ومطالب متناقضة (١) .

ونظرا لان تأثير أورى نسيان جنسين كان واضحا على س . يزهار فاننى سأكتفى بتناول هذا الجانب من مصادر التأثير على أدب س . يزهار .

ما بين س . يزهار وأورى نيسان جنسين

أشار عدد من النقاد الى وجود تأثيرات فى أدب س . يزهار ، وربطوا بينه وبين أورى نيسان جنسين ، بصفة خاصة ، على أعتبار أنه وريثه الشاب .

(١) كرامر . شالوم : الواقعية وتحطيمها ، ص ١٦ — ١٧ .

فمن هو أورى نيسان جنسين ؟

ولد أ. ن . جنسين فى ستارودوف ، باقليم تشرينجوف فى روسيا فى ٢٩/١٠/١٨٧٩ ، وتوفى فى وارسو فى ٥/٤/١٩١٣ . أتم تعليمه التلمودى العالى فى الاكاديمية التلمودية التى كان يرأسها والده ، حيث التقى مع صديق عمرة يوسف حييم برينر . وفى عام ١٩٠٠ ، ذهب الى وارسو وعمل فى صحيفة « هتسفيرا » (الصفارة) ، التى نشر فيها أشعارة الاولى . وتجول جنسين فى انحاء روسيا وبولندا وفى مناطق أخرى حيث اطلع على الحياة فى تلك المناطق . وبناء على دعوة من برينر استقر لعدة سنوات فى لندن ، ثم ذهب لزيارة فلسطين . طبعت مجموعته القصصية الاولى « ظلال الحياة » (تساليلى حاييم)عام ١٩٠٤ (١) . وقد استقبلت بنقد سلبى من برد تيشفيسكى وفريشمان اللذين ثارا ضد الطابع الواقعى للقصص(٢) .

وقد كان جنسين من الاصدقاء المقربين جدا لبرينر ، الذى تعرف عليه فى مدينة بوتشاف ، حيث كان والده يعمل فيها حاخاما ورئيسا للأكاديمية التلمودية (اليشيفا) . وكانت العلاقات بينهما معقدة الى حد ما — حيث كان كل من الحب والغيرة يتداخلان فيها . ولكن ، هناك أهمية أكبر من هذه العلاقات الودية تعزى للفروق العميقة فى وجهة نظرهما تجاه المشاكل الادبية ، بالرغم من أن كليهما عمل فى ظروف اجتماعية مشابهة ، وجعلا المثقف اليهودى فى مركز انتاجهما الادبى ، ذلك المثقف الذى قطع علاقاته بماضية وبيئته ، وأصبح « منعزلا » ووصل الى طريق وجودى مسدود . وقد كان الفارق فى وجهة نظرهما ينبع اساسا من وجهة نظر مختلفة لدى كل منهما بالنسبة للوظائف الاجتماعية للفن : لقد طالب برينر بالامتزاج الاخلاق ، والحسم الوجودى بالنسبة للمشاكل الاجتماعية

---

(١) Rabinovich. Isaish: Major trends in Modern Hebrew Fiction; translated from Hebrew by: M. Roston, the univeristy of chicago press, Chicago, london, 1968 P. 265- 266.

(٢) شاكيد . جرشون : « الادب النثرى العبرى » . ص ٤٠٦ .

الحقيقية ، بينما رفض جنسين أن يقوم بتعليم الدورس أو الارشاد عن الطريق . لقد كرس جنسين أدبه لوصف الحياة على حافة الحياة العميقة . لقد كان جنسين انسانا يعيش بمفرده ، ويعرض على قرائه عزلته وغربته ، بحيث ان بطلة كان صورة منه . وهذا العالم الروحى والفنى لهذه الشخصية الغريبة لم ينبع من العدم . فعلى غرار الكثيرين من أبناء جيله تأثر جنسين هو الآخر بانتاج ميخا يوسف برديتشفسكى (١٨٦٥ ـــ ١٩٢١) ، الذى كان من أشد معارضى آحاد هاعام حول قيمة الروح، وفى مقابل هذا، فانه ليس هناك شك بالنسبة لتأثير تشيكوف الحاسم عليه . لقد ترجم جنسين لتشيكوف أربع قصص الى العبرية ، وتبنى لنفسه طريقة تشيكوف ، الممزوجة بسخرية دقيقة ، وحساسية وجهة نظر المواقف السيكولوجية أو الصياغة الرقيقة للجو المحيط . ولكن اعتبارا من رواية « هتسيدا » التى نشرها عام ١٩٠٥ ، طور جنسين لنفسه تكنيكا خاصا ، تجاوز حدود الواقعية التشيكوفية . صحيح أنه كان هناك اهتمام فى قصص جنسين الاولى بالحالة السيكولوجية ، وبتفاصيل المشاعر النفسية ، وباهتزازات الابطال فى مواجهة هذا الموقف أو غيره ، وكذلك بالافكار الرئيسية المتكررة فى عالمهم ، أو التى تتحرك من عالمهم الى الطبيعة ، الا أنه من الآن فصاعدا أصبحت هذه العناصر هى العناصر الاساسية ، بينما أصبح التطور السيكولوجى ـــ الدرامى المرتبط بالزمن ، وصياغة الحبكة القصصية لسلسلة العلاقات الانسانية ، عنصرا ثانويا » (١)

لقد اقترب جنسين هنا من الادباء الاوربيين ، الذين حولوا الرواية السيكولوجية الى اتجاه الصياغة المنطوية على ذاتها تجاه ردود العفل الحساسة ، أو الى اتجاه ردود الفعل هذه على العالم الخارجى . والمقصود بذلك تلك المدرسة الادبية التى تبرز الزمن الداخلى فى مواجهة الزمن الخارجى ، وتصوغ اللاوعى الانسانى عن طريق سلسلة من الخواطر والافكار المتداعية ، وتميل الى استبدال

(١) شاكيد . جرشون : المرجع السابق ، ص ٤٠٤ ـــ ٤٠٥ .

« شخصية القاص » بوجهة النظر الداخلية للابطال(١) .

وبطبيعة الحال لا يجوز افتراض بأنه كان هناك تأثيرا متبادل بين الاديب العبرى فى روسيا ، وبين أدباء غرب أوروبا ، ولكن يمكن أن نذكر ، أن العوامل الاجتماعية والادبيه المتشابهة ، الى حد ما ، هى التى أدت الى تطور الظواهر المشابهة : لقد أدت عزلة الانسان فى المجمتع البورجوازى ، وانعزاله عن التقاليد الدينية ، الى ظروف اجتماعية ذات مغاز متعددة، مارست تأثيرها فى بداية القرن فى أوروبا كلها . وقد تسللت آثار هذه الظروف ، بالطبع ، الى داخل المجتمع اليهودى ، الذى كان قد وصل هو الآخر خلال تلك السنوات الى حد الازمة(٢) .

أما بالنسبة لتأثير أورى نيسان جنسين على س . يزهار ، فان عددا من النقاد الصهاينة قام ببحث أوجه التقارب والاختلاف بينهما نذكر منهم دافيد كنعانى فى مقاله « فى القافلة والى جانبها » (بشيارا أوبتسيدا)(٣) ، وعزرا زوسمان فى مقاله « أطراف النقب لساميخ يزهار » (بفأتى هانيجف لساميخ يزهار)(٤) ، وأفراهام كريب فى مقاله « س . يزهار »(٥) .

ويبدو أن أفراهام كريب كان أول من كتب عن هذا الموضوع فى عام ١٩٤١ ، فى كتابه « تأملات » (عيونيم) ، حيث قال : « ان القصاص الجديد قد جاء من رحاب أورى نيسان جنسين . ان كل الخصائص الواضحة عند

---

(١) R. Humphrey: Stream of cinciousness in Modern Novel, Berkley and I. A, 1959.

(٢) شاكيد . جرشون : المرجع السابق ، ٤٠٦ .

(٣) كنعانى . دافيد : المرجع السابق .

(٤) زوسمان . عزرا : « اطراف النقب لساميخ يزهار » ، صحيفة « دافار » ، ٧ / ٢ / ١٩٥٨ .

(٥) كريب . افراهام : المرجع السابق .

جنسين موجودة بوضوح فى قصص س . يزهار : الاصغاء الكامل للمكنونات النفسية الدقيقة ، والضعيفة ، ولانصاف الالوان الاخذة فى التبدل ، والاحساس المتوقد بحياة الطبيعة ودمجها فى الحياة النفسية للبطل ، والحنين الى المرأة التى تشغل البال والقلب ، والرغبة الخفية للتمسك بأى مبدأ اختفى وفى امكانه أن يؤدى الى الخلاص والخوف والاستعداد للانهيار بصورة متكررة ، والسأم المطلق الذى يحل فى اعقاب كل هذا »(١)

ولكن بالرغم من نقاط الاتفاق هذه بين أدب أورى نيسان جنسين و س . يزهار ، فان هناك نقاط اختلاف بينهما حددها النقاد بشكل اساسى فى نمط البطل عند كل منهما : « ان أبطال جنسين مخلوقات سقيمة متوعكة الصحة فى المرحلة الوسط من العمر ، ويسيرون على هامش الحياة . إنهم شخصيات « ايتسل » (عند) و « بينتايم » (فى هذه الاثناء) ، وهم يفتقدون الى العمل والتمسك بشيء ، وهم أشخاص ضائعون ، أغلقت أبواب الامل أمامهم ، ودمهم شاحب ولحمهم عاجز ، التمع وخبا فى داخلهم ذات مرة نور واهن ، ثم انطفأ بسرعة ، وكل شيء لديهم يسير الى الزوال والغروب »(٢) وعرض الناقد ف . لاحوفر بطل جنسين على أنه يواجه دائما عدمية الحياة :

« إنه يبدأ دائما من حيث ينتهى الآخرون . ليس الاساس الديه « ماهو قائم»، بل « ما هو غير قائم » ، وليس « ما هو ممتليء » بل « ما هو فارغ » ــ الفضاء الخالى الذى يملأ الوجود »(٣)

ويصف جرشون شاكيد أبطال جنسين بقوله :

« أن أبطاله على عكس أبطال برينر وشوفمان لايؤمنون منذ البداية

---

(١) راجع : ليفشيتس . آريه : المرجع السابق ، ص ٤٠٢ .
و : شاه لابان . يوسف : المرجع السابق ، ص ٩ .

(٢) شاه لابان. يوسف : المرجع السابق ، ص ٩ .

(٣) لاحوفر . ف : أ . ن . جنسين « أوائل وأواخر » (ريشونيم فيأحروينم) رقم ٢ ، ١٩٣٥ ، ص ١٤١ .

باحتمالات الاخلاص الكامنة ، بشكل عام ، فى الانتقال من مكان الى آخر ، ولا يحاولون على الاطلاق أن يقوموا بالاتصال بالحركات الاجتماعية القومية ، أو مع الوطن الجديد . إنهم يقفون دون أوهام فى مواجهة ظاهرة الموت ، التى لا تدع مجالا للاتصال الانسانى الجنسى أو الاجتماعى . ولقد أضاء جنسين فى بداية حياته الكنايات الجنسية التى لا حول ولا قوة لها بضوء ساخر ، وعرض بعد ذلك تدفق وتجمع شهوة الموت ، التى تتغلب على شهوة الحياة »(١)

أما بطل س . يزهار ، وإن كان يلتقى مع بطل جنسين فى الكثير من الصفات ، الا أنه ليس عدميا ، بل مترددا ، وإن كان لا يقبل أيديولوجية البيئة التى يعيش فيها ، الا أنه يستسلم للحركة وسط الجماعة ، ويسلم بحتمية العمل الحقيقى ويتحمل عبئه :

«بين أفرايم فى قصة» (عند) لاورى ينسان جنسين ، وافرايم فى قصة «افرايم يعود الى الصفصفة» لساميخ يزهار ، خربت عوالم، وولدت عوالم. إن افرايم الذى بدأ سنى حياته دون سند ودون عمل ، قد ذهب الى « الكبوتس » (المستعمرة الاشتراكية) وأصبح حيويا لهذا « الكبوتس » ، ولا يمكن « للكبوتس » أن يستغنى عنه ، و تحول الى حفّار آبار فى فلسطين ، يتعب نفسه وجسده فى عمل شاق .

وبالرغم من أن أبطال س . يزهار يتخبطون ، الا أن نفوسهم مليئة بالشوق الى الحياه المكثفة والكاملة . وقد كانت قلوب الشابات اللطيفات والصادقات مفتوحة أمام افرايم بطل جنسين ، ولكنه كان دائم السأم ، ومتشكك فى طبيعة الدوافع البشرية ، ودائم الالم وضائع ، ولا مبالى فى رحماته . ويختلف عنه بطل س . يزهار مثل تسبّايهله (قافله منتصف الليل) ، الذى يجرؤ على محاولة الحصول على حب الفتاة الجديدة ـــ فى خياله . وصحيح هو أن بطل س . يزهار هو الآخر خجول، ومتردد. ولكن هناك فارقا بين قلب خرب (بطل

---

(١) شاكيد . جرشون : المرجع السابق ، ص ٤٢٤ .

جنسين) ، وقلب متردد (بطل س . يزهار) .

وابطال جنسين يتحفظون من البشر ، الذين يتصلون بهم ، ومن تجار الاخشاب — اصهارهم ، ومن امهاتهم الصالحات . إنهم يريدون أنفسهم ابرياء من أية مسئولية ، ومن أية علاقة وأية مشاركة وينعزلون عن الواقع . وأما علاقة أبطال س . يزهار بالناس فهى علاقة واهيه ، وعالمهم الواهن لا يتمشى مع بيئتهم ، وتبدو لهم أيديولوجية البيئة بمثابة بلاغة ، وهم لا يوفقون فى إقامة اتصال حقيقى مع الاشخاص فى بيئتهم ، ويقبلون على أنفسهم عبء العمل الاجتماعى ، ويسلمون بحتمية العمل الحقيقى ، ويتحملون عبئه » (١) .

---

(١) شاه لابان . يوسف : المرجع السابق ، ص ٩ — ١٠ .

الفصل الثالث

السمات الاساسية لبطل س . يزهار (*) :

كانت حرب ١٩٤٨ ، كما اشرنا من قبل ، على الرغم من فترتها القصيرة بمثابة التجربة المستقلة الاولى ، من الناحية الشخصية ، ومن الناحية العامة بالنسبة للفتى الاسرائيلي . أن الجدية المطلقة فى مواجهة الموت وجها لوجه احدثت خللا فى قواعد اللعبة . لقد كانت هذه هى المرة الاولى التى يستيقظ فيها وعى مسئولية الفتى عن نفسه ، وهو الامر الذى أدى إلى صدام صريح مع الميول والرغبات الشخصية . وعلاوة على ذلك ، صحيح أن الحرب لاتضع الفرد أمام قرارات حاسمة لها أهمية فى تحديد نهج حياته فى المستقبل ، ولكنها تضع الفرد أمام قرارات حاسمة بالنسبة للموقف الذى يتعرض له . وهذه المواقف الفورية تكون احيانا مصيرية بالفعل : الحسم فى المعركة التى تنطوى على الجرأة والتضحية الشخصية ، أو الحسم الاخلاقى فى السلوك تجاه طريق أو اتجاه عدو . وفى عمليات الحسم هذه ، والتى تكون فيها المسئولية الشخصية المباشرة عبئا ثقيلا للغاية، لا يكون لدى الفرد ما يستند اليه سوى نفسه . إنّه يدفع إلى أكتشاف شخصيته فى محك الموقف ، وأن كان يجب بالطبع الا نتوقع منه فى هذه الظروف انعكاسا لا إراديا عقلانيا يؤدي فى النهاية الى صياغة مستقلة لأيدلوجيته .

(*) تعرضت للسمات الاساسية لبطل ادب حرب ١٩٤٨ فى مقال نشر باللغة الانجليزية فى مجلة مركز بحوث الشرق الاوسط ، جامعة عين شمس — عدد رقم ٥ ، تحت عنوان :
Israeli war literature of 1948.

إن «الصبار» التقليدى لعام ١٩٤٨ — فى الادب كما فى الحياة — كان نتاج التعليم الصهيونى التقليدى الذى علمه أن الصهيونية لم تأت لتعيد شعب اسرائيل الى وطنه التاريخى ، بل كذلك لتقيم مجتمعا عادلا وانسانيا . وحينما جاءت حرب ١٩٤٨ ، بما انطوت عليه من قسوة وقتل ودمار نفسى ، فانها لم تقتل فقط رفاقة الطيبين ، بل قتلت كذلك الكثير من المبادىء والايمانات التى قام عليها عالمه الفكرى الصهيونى المجرد ، الذى لم يكن قد وضع فى محك التجربة والاختيار . والسؤال الآن، كيف واجه بطل ادب حرب ١٩٤٨ هذه التجربة ، وما هى الملامح والسمات التى قدمه بها هذا الادب ، وكما انعكس فى قصص س . يزهار ؟ . إن الاجابة على هذا السؤال تتحدد فى تلك السمات الاساسية ، التى نستشفها من خلال الانتاجات الادبية لساميخ يزهار التى تعرضت لهذه التجربة ، والتى يمكن أن نجملها فيما يلى :

١ — الاحساس الزائف بالذنب :

اصطلح نقاد الادب الاسرائيلى لدى بحثهم لموقف بطل أدب حرب ١٩٤٨ ، على تفسيره بأنه صراع أو صدام بين مجموعة « القيم » التى تحتويها الايديولوجية الصهيونية ، وبين الواقع المرير ، الذى جابهته هذه القيم لدى محاولتها اغتصاب فلسطين من اصحابها ، والسلوك المشين اللا أخلاق الذى اجبرهم من لقنوهم هذه القيم به من أجل تحقيق أطماع الصهيونية فى أحتلال أرض فلسطين وتشريد أهلها .

وعرض الامر على هذه الصورة يجعل المرء يقع فى احبولة أن « القيم » فى حد ذاتها انسانية ومثالية ، بينما الخطأ قد وقع أثناء محاولة بلورة هذه « القيم » .

فالمفكر الصهيونى أمنون روبنشتين يعبر عن هذا الاتجاه بقوله :

« لقد جعلت حرب الاستقلال ، الاسرائيلى فى حالة من الصدام العنيف مع العالم العربى الذى يحيط به. إنها حرب للحياة والموت وقد بدأ ابن البلاد يكتشف مدى الاعماق السحيقة للعداء العربى .إن ادب حرب ١٩٤٨ ، يعبر عن هذه الصدمة . إنها تتسم بالقسوة التى رمى اليها أبن البلاد ، ولكنها لا تكشف

عن مدى قوة العداء فحسب ، بل كذلك عن الاحساس بالذنب تجاه العربى أبن البلاد اللاجىء ، والضحية ، والاسير . وكثيرون من أدباء « البالماح » ـــ حسبما أوضح ذلك ايهود بن عيزر ـــ ينظرون الى الصدام مع العالم العربى باصطلاحات العدل وعدم العدل ، والاحساس بالظلم تجاه العربى المطحون وهذا يشير، ولو نظريا على الأقل ، الى احتمال مستقبلى يحل فيه السلام ويسود العدل . وموضوع العدل والظلم والاحساس بالمسئولية تجاه العربى الذى طرد من قريته ومن مدينته فى الحرب التى لاذنب له فيها ، استطاع ان يضرب جذورا فى أدب ١٩٤٨ . لأن هذا عبر ، الى جانب المعاناة والألم ، عن الايمان بأن حرب الاستقلال كانت الحرب الأخيرة ، التى حددت الوجود الاسرائيلى دون اعتراض (١) .

ومعنى هذا أنه عبر المسافة بين المثل الأعلى الصهيونى المدعى ، وبين الواقع الصهيونى الذى مارس مثالياته فى اللحم والجسد العربى بالطرد والقتل والتشريد ، يكمن « احساس بالذنب » داخل الانسان الاسرائيلى تجاه الانسان العربى لما حل به على يده من فظائع . وهذا « الاحساس بالذنب » هو نوع من « تفريغ الضمير » الوهمى والكاذب ، لأنه لم يحدث فى الواقع أى تعارض بين تلك « القيم » الصهيونية الانسانية وبين الأعمال التى مُورست . ألم تدع الصهيونية الى اغتصاب الأرض الفلسطينية تحت شعار « شعب بلا أرض لأرض بلا شعب » ؟ ألم تدعُ الصهيونية الى اقامة دولة يهودية خالصة على أرض فلسطين ؟ ألم تدعُ الصهيونية الى طرد الانسان الفلسطينى من أرضه ومن دياره ؟ اذن أين التعارض ، وأين الصدام ؟ .

لقد كانت النتيجة الأولى لهذا « الاحساس بالذنب » المصطنع أن برز على السطح شعار « لاخيار » ، الذى ينطوى ظاهريا ، على احساس ما بالذنب ، قد يأخذ شكل التعاطف مع المواقف الانسانية التى تنطوى على اللقاء مع العدو المهزوم ، والمطرود من دياره ، على مستوى العمل الأدبى ، دون أن يكون

(١) روبنشينن . امنون : لنكن شعبا حرا (لهيوت عم حوفشى) ، دار نشر شوكن ، تل أبيب ـــ القدس، ١٩٧٧ ، ص ١٢٩ .

لهذا الاحساس ، أى رد فعل ايجابى متشدد يناهض المأساه الانسانية الموصوفة فى العمل الأدبى .

وهذا « الاحساس بالذنب » المصطنع ، لايكشف فى الواقع الا عن رغبة جارفة فى تعذيب الذات « الماسوشيه » . وتكشف بعض كتابات وتعليقات الأدباء الاسرائيليين عن محاولة لتبرير هذا « الاحساس بالذنب » الذى يتمسح فى شعار « اللاخيار » الذى يضع العربة أمام الحصان . ان الاديب الاسرائيلى حانوخ برطوف يقول فى معرض تبريره للعدوانية الاسرائيلية : « حينما جاء الى هنا أوائل الطليعيين الاشتراكيين ،وذوو الأفكار الأخلاقية الراقية جدا ، وأقاموا « المجتمع الكيبوتسى » ، اعتقد الجميع انهم بالبنطلونات الكاكى والقمصان الزرقاء سيقدمون الى العالم بشرى المساواة الحقيقية . ولكن ما الذى حدث ؟ ان شهرتنا قد ذاعت فى العالم كأحسن مظليين ، وأحسن طياريين ، وليس لنا الخيار » (١) .

ويؤكد أديب اسرائيلى آخر هو يورام كنيوك هذا اللاخيار بقوله :

« اننا مرغمون على أن نعتبر أن طريقنا هو الطريق العادل . وليس لدينا خيار ، الا ان نهتم بالعدل الخاص بنا . انهم لم يرضوا بنا هنا فى الشرق الأوسط منذ بداية الاستيطان اليهودى فى البلاد »(٢) .

ويقول عاموس ايلون فى كتابه « الاسرائيليون ــ المؤسسون والأبناء » :

«ان عبارة «لاخيار» تستحق أن يجعلوها شعارا لدولة لا شعار لها، اذ أنها أكثر من شعار أو قسم مثل : « نحن نؤمن بالرب » (أمريكا) ، والحرية والاخاء والمساواة (فرنسا) ، و « الخزى لمن يكفر فى الشر » (بريطانيا) . وقد

---

(١) برطوف . حانوخ : المنتصرون والمحاصرون (همنوتساحيم فيها مكوتاريم) ، صحيفة معاريف ٩ / ٥ / ١٩٦٩ .

(٢) كنيوك . يورام : معارك فى مرآة الادب (معراخوت برئى هسفروت) ، صحيفة معاريف ، ١٩٦٩/٤/٢٠ .

كتب حيم جورى الشاعر الاسرائيلى فى عام ١٩٥٦ تحت عنوان « كلمات بالدم » مايعبر عن هذا المعنى :

كلمات بالدم
ان أحدا لايلتزم بالغادى والرائح
افرحوا بأنه لاخيار لكم
الا الصمود للمحافظة على مالكم .

وهذا « الاحساس بالذنب »المصطنع هو نوع من بكاء القاتل على ضحيته ، وهو بالطبع بكاء مثل دموع التماسيح ، لايعنى أى معنى انسانى ، ولا يشكل الا نوعا من تفريغ الضمير ، وكأن هذا البكاء يمكن ان يمحوا آثار الجريمة . ويجسد الاديب الاسرائيلى حانوخ برطوف هذا المشهد الدرامى بقوله :

« ان التعبير هو أننا نعرف كيف نقتل . والمشكلة هى مشكلة وجود يهودى . فاذا حاربت من أجل حياتك ، ونجحت فى التغلب على القاتل وقتلته ، فانك تذهب الى المنزل وتبكى لأنك قتلت انسانا ، ولكنك تفعل ماتفعل لأنه لا خيار . ولكى نستطيع الوجود فنحن مرغمون على القتال »(١) .

ومعنى هذا حسب اعتراف الاديب الاسرائيلى بوعز عفرون « لقد اختبأ الاحساس بالذنب وراء الاحساس بالوجود »(٢) .

وبطل س . يزهار ، هو الآخر واحد من اولئك الذين يتجاوزن « الاحساس بالذنب » المصطنع الى رفع شعار « اللاخيار » و « الحتمية » . ففى قصة « خربة خزعة » يقول البطل القاص : « استعرضت أمام ناظرى كل تلك المصائب والمآسى التى جرها العرب علينا ، رددت اسماء الخليل وصفد وبير

---

(١) برطوف . حانوخ : المرجع السابق .
(٢) عفرون . بوعز : النقد الداخلى دليل القوة (هبكوريت هبنيميت ، سمان هاكواح) ، صحيفة معاريف ، ٢ / ٥ / ١٩٦٩ .

طوبيا وخولدا ، تشبثت بالحتمية، وهى حتمية مؤقتة ، ستنتفى مع الأ يام هى الأخرى عندما يستتب كل شيء » .(١) .

إن هذا المقطع يكشف عن الاحساس الذى شاع بين جيل ادب حرب ١٩٤٨ ، وهو أن حرب ١٩٤٨ ، هى آخر الحروب ، وأن كل شيء سيستتب وفقا لنتائج هذه الحرب ، وأنه سرعان ما سيستسلم العرب لارادة الصهاينة ، ويتهدد الاحساس بالذنب ، وما ترتب عليه من « حتمية » . وفى موضع آخر من نفس القصة يقول البطل القاص :

« تجولت بعينى هنا وهناك . لم أرتح . من أين أطل بى الوعى بأننى متهم وما الذى بدأ يضغط على لأطلب ثمة اعتذار ؟ لقد كان الهدوء الذى يخيم على مشية رفاقى يزيد من المحنة »(٢)

وعبر القصة تتردد كلمات تعبر عن هذا الاحساس بالذنب المصطنع مثل :

« لم أستطع البقاء فى مكانى . مكانى لم يعد يحملنى »
« لقد تكدست الاشياء فى داخلى »
« الكلمات تطن فى أذنى . لا أعرف من أين ؟ »
وددت لو أننى أعرف معنى لهذه الارتعاشات التى كانت تسرى فى جسدى، ومن أين هذا الصدى لخطوات منفيين آخرين، ينبعث خافتا، بعيدا وكأنه صدى خرافى ، ولكنه ثائر ، معذب ، يتدحرج كرعود بعيدة ، متوعرة ، وتنذر بالظلمة .

ومن بعدها ، صدى بفزع ، لا أستطيع ان أحتمل أكثر ... »
«إنها حرب قذرة ، قلت مختنقا بعض الشيء »

---

(١) سميلانسكى. يزهار : خربة خزعة ، (سبع قصص — شبعا سبوريم) ، دار نشر هكبوتس همئوحاد تل أبيب ، ١٩٧٧ (طبعة ثانية) ، ص ٧٨ .
(٢) سميلانسكى. يزهار : خربة خزعة ، المرجع السابق .

« ما الذى نفعله ، الى الجحيم ، فى هذا المكان ؟ »

« شعرت أننى على شفا هاوية . نجحت فى السيطرة على نفسى . كانت أعماق كلها تصرخ . مستوطنون مغتصبون . صرخت من أعماق . صرخت . خربة خزعة ليست لنا » .

ليس لنا يا مويشى ، أى حق ، فى اخراجهم من هنا . »

كل هذه الصرخات التى تنبعت من داخل احاسيس االبطل القاص تجاه الاغتصاب الذى يجرى على مشهد منه للارض ، والترحيل الذى يتم لاهل البلاد الأصليين ، وتحويلهم الى لاجئين أو « منفيين » بالمفهوم الصهيونى ، هى صرخات فسرت بأنها تعاطف من أدب حرب ١٩٤٨ ، مع الفلسطينيين . ولكن الحقيقة ، أن هذه الصرخات لا يمكن أن تكون أكثر من بكاء القاتل على ضحيته ، نوع من « تفريغ الضمير » ، أو الاحساس المصطنع بالذنب لان ما حدث لم يكن مناقضا لاهداف الصهيونية ، ولكن الاحتجاج كان على الوسيلة ، التى برروها بشعار « اللاخيار » لان الضحية قاومت القاتل ، فاضطر لقتلها لانها لم تسمح له باغتصابها دون مقاومة .

٢ ــ العجز عن الحسم الاخلاق فى دائرة التخبطات والشكوك

من السمات الاساسية التى تميز بطل ادب حرب ١٩٤٨ عامة ، وبطل س . يزهار بصفة خاصة ، عدم القدرة أو العجز عن الحسم الاخلاقى عند سقوطة فى دائرة التخبطات والشكوك . وقد أشرنا فى النقطة السابقة ، الى أن هذا الادب يحاول أن يصور دائما هذه المواقف على أنها نوع من الصدام بين « القيم » و الواقع . إن الحرب تجعل الادب وأبطاله يكتشفون أنفسهم فى ضوء مواقف لم يكونوا يتوقعونها على الاطلاق : مواقف الضعف ، والعجز عن الحسم الاخلاقى ، والاحساس بانعدام الصلاحية الشخصية ، وقوة الغرائز التى تخرس صوت ضميرهم . وعلى هذا الاساس ، فان هذا الادب يعتبر بمثابة الكشف الاولى وغير المتوازن ، وغير الواضح ، لهذا اللقاء المباشر للبطل مع شخصيته هو ،

ذلك اللقاء الذى يدرك من خلاله ، على أساس الاحساس بالتدهور الاخلاق ، اختلافه عن جيل آبائه، وعن معتمديه. إنه يتصور أنه على عكس عقيدتهم، كما يتصور أنه ليس عقيدته هو وأمنياته . إن حياته موجهة فى اتجاه أخر ، وأن كان لا يعرف أن يسمى هذا الاتجاه باسمه ويحدد اتجاهاته . ومن هنا تأتى موجة التخبطات والشكوك ، التى يتضح له فى سياقها أنه ليس شخصية مستقلة واضحة ، بل شخصية خاضعة للفعل الخارجى ، مما يجعل قدرته على كشف حياته الداخلية ، ضئيلة للغاية . إن حق اتخاذ القرار هو أبدا من حق البيئة الخارجية (المجتمع ، والجماعة ، والقائد) ، وليس من حقة كفرد سوى التخبط حينما يستجيب لهذه القرارات .

« وقصص س . يزهار ، على الرغم من أنها تعبير مميز بصفة خاصة لهذا المناخ الروحى ، الا أنها ليست الوحيدة فى هذا المجال . فبصورة لا تقل عنها ، يمكن أن نفسر على أساسها ، الانتاجات الاولى لادباء مثل : يجآل موسينسون (من مواليد ١٩٢٠) ، الذى يميل الى نقد الواقع دون أن يهز بناء ما يسمى « بقيم » هذا الواقع فى حد ذاته ، ولكنه يميط اللثام عن الجانب الآخر من الحياة الجارية . ومثل : ناثان شاحام (من مواليد ١٩٢٥) ، الذى يميل الى تأييد الواقع الموجود ، لأنه يجد فى الصراع ذاته تحقيقا للرغبات الشخصية ، التى ليست لها صلة حتمية بأهداف الصراع . وكذلك مثل موشيه شامير (من مواليد ١٩٢١) ، الذى يعتبر واقع التخبطات والأحزان النفسية غريبا عنه فى كتاباته الأولى . ان بطل « لقد سار فى الحقول » (هو هلخ باسدوت) الواثق من قراراته ، والمبلور فى طابعه ، يعانى هو الآخر (وان كان دون ميل للانعكاس الادارى) من التوتر بين المطالب العامة والميل الشخصى الغريزى ، وهى المطالب التى تتشابه للحظة فقط . وفى اللحظة التى يتكشف فيها الصدام بين الميل الشخصى وبين المطلب الأخلاقى للمجتمع فى حقائق لايمكن التخلص منها ، يتضح للقارىء ، أنه ليس أمام شخصية متطورة ذات طابع مبلور بما فيه الكفاية ، بل هو فى غالب الأحيان ، أمام خليط من الدوافع الأولية غير المتوازنة التى يظهر فيها بوضوح ضعف ووهن خط الذاتية ، وهو الخط الذى يتحطم

لدى ارتطامه بالموقف المعقد . ان أى محاولة تخرج عن نطاق المألوف ، وتحتاج الى اتخاذ قرار شخصى مسئول هى محاولة تفوق قدراته(١) .

وهذه السمة تتضح بشكل خاص عند بطل س . يزهار ، حيث يرسم يزهار لهذا البطل بشكوكه وتخبطاته الدائرة المألوفة التى يدور فى فلكها بأمان .

اننا نقرأ مثلا فى قصة « قافلة منتصف الليل » ، فقرة تكشف عن هذه الرغبة الجامحة فى التملص من اتخاذ القرار عن طريق القاء العبء على المجموع :

« ثارت به رغبة فى أن يكون فى قلب كل الأعمال التى ستتم هنا ، وأن يأخذ ، وأن ينظم ، ويعمل . لن يسبق بتأييد أى عمل . لن ينغمس فى التيار المأمول بجوار التل قبل ان يمر ويشق طريقه. »(٢) .

ان المتعة الواضحة لأن يكون فى « قلب الأعمال » ، والاحساس بالتجاوب الايجابى مع المجموع هى قيم تعلم عليها هذا الأدب . ان « القافلة » والمجموعة الاجتماعية ، اهم فى نظر هذا الأدب من الفرد ، لأنه فى مجمله ، كما أشرت من قبل ، « ادب مجند » . وحتى حينما يكون الفرد متشككا ومترددا ، فانه تكون هناك قيم اجتماعية يستمتع الفرد بالتضحية بنفسه من أجلها وفى وسطها .

أن تسبليا بطل قصة س . يزهار « قافلة منتصف الليل »يقول فى نفسه : « إن معظم الاشياء التى فى العالم هى محل شك لدى ، وليس واضحا ما اذا كانت هذه حيرة أم عجز . أما لدى القافلة فان هذا شىء آخر ، إنها تسير

---

(١) شبايد . ايلى : المرجع السابق ، ص ١١٣ .

(٢) سميلانسكى .يزهار : قافلة منتصف الليل (شيارا شل حتسوت) ، « شبعا سبوريم » (سبع قصص). . دار نشر « هكبوتس همئوحاد » (الكبوتس الموحد) ، تل أبيب ، ١٩٧٧ .

مباشرة فوق الشكوك والترددات والعجز ، وتعبر وتصل آمنة . سأبقى فى قافلتى وستصل الى هدفها »(١) ويتكرر نفس الشيء مع بطل س . يزهار فى قصة « خربة خزعة » الذى لا يرى مناصا من الانسياق مع المجموعة رغم كل احتجاجاته الداخلية وتخبطاته وشكوكه :

« لقد انتابنى هناك ما انتابنى فى البداية عندما شاهدت القتلى والجرحى والدماء لاول مرة . هل تذكرون ؟ لقد كان ذلك رهيبا . ظننت عندها أنه سيلاحقنى دائما . وماذا اليوم ؟ أن القتلى والدماء اليوم ، بل وكل شيء ، أصبح لا شيء بالنسبة لى »(٢) وهكذا فان هذا البطل يرى فى انسياقة مع المجموعة وممارساتة ما يعفيه تماما من لحظة الحسم واتخاذ القرار ، وما يجعله يتخلص من أحاسيس الشك والعجز ، ولذا فانه يرى أنه من الاحسن له أن ينجرف وسط القطيع ، لانه سيصبح حينئذ بلا شكوك وبلا عجز عن الحسم الاخلاقى ، ولأنه لن يناقش القيم ولن يخضع المثاليات ، أيا كانت ، للحكم على ضوء التجربة .

وهذا البطل بالرغم من أنه لديه تمردات ، الا ان هذه التمردات ، فى النهاية ، لاتخرج عن كونها تمردات داخلية . ان التمرد ، عند بطل س . يزهار ، لايجد له تعبيرا ايجابيا ، ولا ينتهى الا بموقف سلبى فقط ، حيث يتقهقر الفرد داخل نفسه ، ويحاول ، فى محاولة تنتهى بهزيمة يائسة ، ان يجد نقطة بؤرية أخرى خارج دائرة المجموعة :

« هذا ، ماطرح وفسر رغبتى المكبوتة والمتحفزة أكثر وأكثر لأن أقوم وأنسحب من هنا بسرعة ، قبل ان تبدأ العملية بالفعل . فاذا كان لابد من التلوث فيلوث الآخرون ايديهم ، أما أنا فلا أستطيع »(٣) .

وفى موضوع آخر يقول :

---

(١) نفس المرجع .
(٢) سميلانسكى . . يزهار : خربة خزعة ، المرجع السابق .
(٣) نفس المرجع .

« مالنا وكل هذه الورطة ، اندفعت الكلمات من فمي احتجاجية أكثر مما أملت »(١) .

وفى موضع آخر يقول :

« ان شيئا ما لايزال بهما ، مجرد نوع من الشعور السيء ، كما لو كانوا يفرضون عليك كابوسا مزعجا ، ولا يدعونك تستيقظ . انك مشوش بعدة أصوات . انك لاتعرف ما هو ؟ ربما كان ذلك ان تنهض وتعترض ؟ وربما كان ذلك هو العكس . ان ترى وان تكون وان تحس حتى النزيف »(٢) .

ان هذه المواقف تعكس حالة البلبلة ، وحالة التخبط التى يتعرض لها بطل س . يزهار فى لحظة المواجهة مع العدو المهزوم ، والتى تصل به الى نقطة من التمرد ، لاحساسه بالجور الأخلاقى تجاه الانسان داخل العدو . ولكن هذا التمرد ، كما ذكرت ، لايخرج عن كونه تمردا داخليا ، سرعان ماينتهى بالعودة الى الجماعة والانسياق معها ، ومشاركتها ماتفعل :

« أردت أن أفعل شيئا . عرفت اننى لن أصرخ . لماذا ، الى الجحيم ، أنا المتأثر الوحيد هنا . من أى طين جبلت ؟ لقد تورطت هذه المرة . كان ثمة شيء متمرد فىّ ، يفجر كل شيء . من ذا الذى أخاطبه فيسمعنى . انهم سيسخرون منى وحسب ... وعرفت ألا فائدة مما أقول . وأسفت ، أسف حتى الاختناق »(٣) .

وهكذا نرى ان بطل يزهار بقدر مايتراجع عن الجماعة بقدر مايعود اليها . ان بطله بشكوكه وتمرداته لايستطيع ان يستكين للجماعة الى حد الابتلاع ، أو أن ينضم اليها بكل حواسه ، ولكنه لايفكر فى نفس الوقت فى ركل الجماعة ، ولا يقدر على ركلها .

---

(١) نفس المرجع .

(٢) نفس المرجع .

(٣) سميلانسكى . يزهار : خربة خزعة ، المرجع السابق .

ولذلك فان شكوك بطل س . يزهار تنتهى به الى الخلاصة التى أوجزها شالوم كرامر بقوله : « جهز الطريق للقافلة أولا ، وبعد ذلك انعزل كما شئت فى مغارة شكوكك ، وحينئذ ، فان هذه الشكوك لن تكون ضارة فقط بل ستتصاعد فى رفق »(١)

وقد قاد هذا الامر الى تحول ثورة البطل اليزهارى على الواقع ، الى ثورة كلامية داخلية ، لا تتعدى حدود الاحتجاج الداخلى ، وذلك لانعدام القدرة على الثورة واتخاذ القرار ، وتحمل كافة المسئولية عن القرار ، وكل هذا بسبب الوهن الداخلى وعدم القدرة على الحسم الاخلاقى ، والاستعداد الطفولى للهرب من الواجب غير المرغوب فيه ــ وكأن هذا الهروب فى حد ذاته سيحل المشكله أو سيريح ضميره .

ويفسر الناقد الاسرائيلى يوسف شاه لابان هذه السمة عند بطل س . يزهار بقوله : «ان هناك صداما للبطل مع بيئته الاجتماعية. إن هناك ازدواجا قيميا فى علاقة البطل ببيئته. إنه مغروس فى وسطها، متمسك بها، وبالرغم من هذا ، فان حياته الداخلية لا تتحرك وفقا لمثاليات المجتمع ، وهو يشعر وكأن المجتمع يخنقة روحيا ، وكأن قيودا تضغط على شخصيته »(٢)

ويعبر الناقد الاسرائيلى باروخ كورتسغيل عن هذه السمة عند بطل يزهار بقوله : يغرقون شكوكهم وعزلتهم داخل أغوار الوظيفية الجماعية ... أن هناك شيئا ما غير هادىء على الاطلاق ، ومليئا بالمخاوف، وعوامل القلق والرغبات ، يطل دون توقف من تحت تلك الطبقة الدقيقة للحسم العملى عند ابطال يزهار . شىء ما فى اعماقهم لا يدع لهم مجالا للراحة »(٣)

وهكذا ، فان أبطال س . يزهار ، ينفذون كل ما تفرضه عليهم الجماعة ،

---

(١) كرامر . شالوم : المرجع السابق ، ص ٩٥ .

(٢) شاه لابان . يوسف : المرجع السابق ، ص ٨ .

(٣) كورتسغيل. باروخ : المرجع السابق ، ص ٣٥٤ ــ ٣٥٥ .

بينما هم فى حالة من الصراع مع أنفسهم ، وتجتاحهم التأملات والشكوك ، التى بالرغم من كل حدتها ، لا تكاد تجد لها متنفسا خارج نطاق أفكارهم وهواجسهم . وهذا الامر هو ما يجعل بطل س . يزهار مخلوقا عاجزا ، يفتقد الى القدرة على اصلاح العالم ، أو حتى على تقديم الحلول ، مما يجعله فى النهاية كائنا سلبيا لا يجد موقعه الطبيعى بين صفوف فريق العمل أو فريق الخصم ، ويبدو ، بشكل عام ، كما لو كان يقبل كل قيم الفريقين .

٣ ــ الحساسية المفرطة والشاعرية

إن بطل أدب حرب ١٩٤٨ يظهر كشخصية مكبوتة الشهوات ، ومعذبة ، ومصابة بالروحانية والشاعرية . ويقول أورن يوسف فى وصف بطل أدب حرب ١٩٤٨ :

« إن هذه الحساسية الفائقة تخلق منه « لابطل »واضح . إنه ليس زعيما فى جماعته ، ولا يتميز بقوة تنظيم خارقة للعادة ، كما أنه ليست فيه شجاعة المحاربين ، وليس لدية اخلاص للايديولوجية العسكرية الحربية أيا كانت . إنه يبدو غير متحمس للقتال ، ويعرض فى صورة من فرض عليه القتال ، ولذلك فأنه يحارب كمن هاجمة الشيطان . فحينا يسألون جرشون فى قصة يهوشوع بن يوسف المسالم عن سبب تجنيده تحمر وجنتيه ويجيب فى تلعثم: ماذا كان بإمكانى أن أفعل ؟ لقد جندونى ، وبالاضافة الى ذلك فان العرب يريدون أن يقتلونى ، ولا يمكننى أن أحتمل أن يدافع عنى الآخرون بينما أنا جالس فى البيت »(١)

وبطل س . يزهار ، هو الآخر ، بطل مفرط فى حساسيته . ففى قصة خربة خزعة نجد البطل القاص، فى حالة من الاحساس بعدم احتمال استمرار الحرب أكثر مما ينبغى ، والضيق من كل ما يصادفه خلال هذه الحرب ، والرغبة فى العودة سريعا الى البيت : « ... المعارك والعمليات ، والمهام كلها كانت غريبة

(١) اورن . يوسف : المرجع السابق .

عنى . وكل أولئك العرب القذرون المتسللون لإحياء نفوسهم القاحلة فى قراهم المهجرة ، أصبحوا مقيتين ، مقيتين الى حد الغضب . فما الذى نريده منهم ؟ أى دخل لنا ، لشبابنا ، وأيامنا الغابرة ، بقراهم المقملة ، المبققة ، الخانقة . فاذا كان ما تبقى لنا أن نحارب ، فتعالوا نحارب وننهى حربنا ، واذا ما كانت الحروب قد انتهت فدعونا نذهب الى البيت . لم تعد ثمة طاقة على الاحتمال لا هنا ولا هناك »(١)

وبطل س . يزهار كذلك ، بطل روحانى ، حساس للغاية ، من نوع هواة الطيور ، ومحبى الكلاب ، وكاتبى الشعر ، وقارئى العهد القديم .

إن بطل س . يزهار يعانى معاناة هائلة فى « خربة خزعة » حينما يوجه كمدفعجى مدفعه الرشاش لقنص العرب الذين رآهم لاول مرة :

« لسبب ما أصبت بالغثيان ، ويدى لا تزال ممدودة فى نشوة السكر فى اتجاه الهاربين الذين أكتشفتهم . أحسست بأن شخصا ما يصرخ فى داخلى بشكل مغاير ، كعصفور جريح »(٢) وحينما يتابع مشاهد القتل والابادة ، فانه لا يحتمل ما يراه وتتقلص امعاؤه :

كانت أمعائى قد تقلصت بسبب ما وعفت الاكل . شعرت كيف أننى أرثى لنفسى وللتجارب التى تواجهنى »(٣)

ويقشعر جسده لسماع نحيب النساء :

« كان فى آخر الطابق ثمة نساء كذلك ، فانطلق من بينهن عندها صوت ينتحب واقشعر جلدى » (٤)

---

(١) سميلانسكى . يزهار : خربة خزعة ، المرجع السابق .
(٢) سميلانسكى . يزهار : خربة خزعة .
(٣) نفس المرجع .
(٤) نفس المرجع

ويصاب كذلك بمشاعر عديدة يتمنى بسببها الرحمة لنفسه من الموت :

« شاع فيناجو من التسول ، والصديد ، والصرع ، ولم يكن ينقصنا سوى النحيب ، ورحمة تنقذنا من الموت » (١)

وعندما يواجه مشاهد الموت ، فان الروحانية والشاعرية تستيقظان فى داخله :

«سرعان ماانطلق فى داخلى صوت أخر ينشد: ياأيتها النفس الجميلة، يا أيتها النفس الجميلة ، يا أيتها النفس الجميلة ، باستفزاز متزايد ، وبترنيمة للنفس الوديعة التى تترك العمل الخسيس للآخرين ، لتلك التى تغمض عينيها بورع ، وتنحيها جانبا كى تنقذ نفسها مما قد يغضبها ـــ هكذا فأنت طاهرة العينين عن رؤية السوء انت ،وإلى الظالم لا تستطيع أن تنظر . وكنت كارها لكل وجودى برمته » (٢)

وهذه الروحانية الشديدة والحساسية والشاعرية الزائدة ، هى التى جعلت أبناء جيل حرب ١٩٤٨ يفرطون فى البكاء على من فقدوهم من الرفاق والاصدقاء ، لدرجة جعلت الكثيرين منهم يفتقدون القدرة على الثورة ضد هذا الواقع الغريب والمحطم للغاية ، وجعلت هذا الجيل من « الصباريم » يولد عجوزا :

« لقد ترك الفتيان والفتيات من اعضاءالبالماح والوحدات الاخرى ، خلفهم قبورا لاحصر لها للاصدقاء ، وخاضوا الحياة دون رفاق من أيام الطفولة والصبا تقريبا ، كما لو كانوا قد ولدوا عجائز ومتقدمين فى السن . وهل هناك ما يدعو للدهشه لأن الشيخوخة حملت بهم فى صباهم ؟ أو ما يدعو للدهشة لانهم أصابوا بالعدوى من أتوا بعدهم لولدوا هم الآخرون عجائز فى كل شيء ، فولد الجيل الشاب فى إسرائيل عجوزا . أو حسب قول الشاعر ع . هليل « ورأيت فى نهاية الطريق عجوزا تنتحب على حجر ، وعرفت أنها نفسى » (٣) ويقول الناقد

(١) نفس المرجع

(٢) نفس المرجع

(٣) هلفرين . يحيئيل : الثورة اليهودية (همهبيخا هيهوديت) ، دار نشر « عم عوفيد » ، تل أبيب ١٩٦١ ، الجزء الثانى ، ص ٣٦١ .

الاسرائيلى يوسف شاه لابان فى وصفه لبطل س . يزهار من هذه الناحية :

« إن الشخصية الرئيسية فى قصص س . يزهار هى شخصية فردية متطرفة . إنها نموذج منغلق ، وحالم ، ومدقق ، يتخبط على الدوام ، ولا يسير حسب الاصول ، ولديه اشواق جارفة ، غير واضحة حتى لنفسه ، نحو عوالم الجمال ، والطهارة الاخلاقية غير الموجودة » (١) ويؤكد باروخ كورتسغيل نفس المعنى بقوله :

«إن الاساس الجماعى ليس على الاطلاق هو الأساس النفسى الأول فى هذه القصص . أنه أساس طوعى بالذات ، ثمرة معرفة بقدرية الحياة . ولكن هذا الانسان عند يزهار ، هو دائما إنسان فردى ، منعزل ، حساس ، وخجول وملىء بالمخاوف » (٢) .

---

(١) شاه لابان . يوسف : المرجع السابق ، ص ٨

(٢) كورتسغيل . باروخ : المرجع السابق ، ص ٣٥٤

الباب الثالث

« خربة خزعة » ـــ مدلولات العمل الادبى
بين عدوانية الهدف الصهيونى والاحساس الزائف بالذنب

ليس هناك موطىء قدم فى هذه البلاد ،
ولو كان كل آباؤنا قد ساروا فيه ،
ولو كان حتى الرب قد وعدنا به ،
أغلى عندى من جثة الفتى المتعفنة .

مائير شيلاف

طفلى ينثر سلامـــــــا ،
وقد ضمن له رحم أمه ،
مالم يستطـــع الـــرب ،
أن يضمنـــــــه له .

يهودا عميحاى

مقدمة

كتب س . يزهار أربع قصص كبيرة عن حرب ١٩٤٨ هى :

١ ــ « قبل الخروج »	(بطيرم يتسيأة)
٢ ــ « الاسير »	(هشافوى)
٣ ــ « خربة خزعة »	(خربت حزعة)
٤ ــ قافلة منتصف الليل	(شيارا شل حتسوت)

كما كتب بعد ذلك رواية كبيرة فى جزءين تحت عنوان « أيام صقلاج » (يمى صقلاج) ، صدرت عام ١٩٥٨ ، واستغرقت كتابتها إما العشر سنوات الفاصلة بين نهاية الحرب وصدرو العمل الادبى ، أو أنها لم تكتب الا بعد أن تبلورت نتائج حرب ١٩٤٨ فى جدان الأديب ، وفقا لما خلفته من آثار على البنية الفكرية والاجتماعية فى الكيان الصهيونى ، وترددت فيها أصداء الزمن الذى تغير .

وقد تركز الجهد الرئيسى فى هذه الدراسة ، على تحليل القصة الطويلة « خربة خزعة » ، لأنها من نواحٍ عديدة ، تعتبر بمثابة النموذج الشامل الذى يعكس كل أبعاد المناخ الادبى لجيل حرب ١٩٤٨ ، بشكل عام ، والذى تتمثل فيه كذلك كل صفات أدب س . يزهار ، عن هذه المرحلة ، بشكل خاص .

وقد ألحقت هذه الدراسة بترجمة عربية كاملة للنص العبرى للقصة ، حتى تكون بين يدى القارىء العربى ، من ناحية ، وحتى تكون مجالا لدراسات أخرى ، من خلال وجهات نظر جديدة ، بالنسبة للباحثين العرب .

١ ــ خربة خزعة ــ سيناريو الاحداث

قصة « خربة خزعة » هى المحاولة الثانية (مايو / أيار ١٩٤٩) لسامخ يزهار فى أدب الحرب ، وهى من أكبر القصص (من حيث الكم) التى كتبت عن واقع حرب ١٩٤٨ .

وتصف القصة الاحداث التى وقعت فى يوم معين حينما قامت فصيلة من الجنود الصهاينة ، بناء على أمر صدر لها بالاغارة على قرية عربية هى « خربة خزعة » ، وطرد سكانها منها ، ويتم وصف احداث هذه العملية وصفا تفصيليا على صورة استرجاع للاحداث ، بواسطة أحد الذين اشتركوا فى العملية بعد فترة من هدوء المعارك ، وهو الاديب س . يزهار ، الذى كتب هذه القصة استنادا الى خبرته الشخصية كواحد من الجنود الذين ضمتهم الفصيلة التى تولت تنفيذ المهمة .

وتجرى احداث القصة وفق تسلسل احداثها على النحو التالى :

أ ـــ عهد الى فصيلة عسكرية من جيش الدفاع الاسرائيلى بمهاجمة قرية عربية هى « خربة خزعة » وجمع سكانها ، وشحنهم فى السيارات ، ونقلهم الى ما وراء الخطوط اليهودية ، وكذلك نسف المنازل الحجرية ، وحرق البيوت الطينية ، والقبض على الشبان والمشبوهين ، وتطهير المنطقة من القوات المعادية ، لازدياد خطر « نوبات العصابات » والمتسللين .

ب ـــ وصل الجنود الى تل مزروع يحيط به من كل جانب الزرع الاخضر المروى ، وتبدو على مسافة منه منازل القرية ، والاشجار الضخمة ، وتبدو من حول القرية الاغراس والحقول ، ذات صباح شتائى صحو ، وبالرغم من ذلك كان مزاج الجنود متكدرا .

ج ـــ فى تحول شاعرى ينتحب س . يزهار ـــ (الأديب القاص) على القرية العربية التى اخليت من سكانها أثناء الحرب ، ويعبر عن انفعاله القاسى تجاه القرى العربية الخاوية ، التى كانت منذ أيام ليست بالبعيدة ، تموج بالحياة الانسانية . ومع نحيبه يبدى مخاوفه من الأعمال الانتقامية من جانب العرب . سكان القرى ، الذين تم طردهم .

د ـــ يصف القاص مدى القسوة واللامبالاة التى خلفتها المعارك فى نفوس الجنود الصهاينة ، واحساسهم بالفراغ والملل فى أيام الهدنة مما يجعلهم يتسلون بقتل

الحيوانات ، وهى الأمور التى تجسدت كذلك فى قسوة معاملتهم للعرب المطرودين من ديارهم .

هـ ــ تبدأ عملية تنفيذ الامر القتالى بقسوة فتنسف المنازل ، ويتم جمع السكان وشحنهم فى السيارات ، ويشترك البطل القاص فى تنفيذ المهمة بقلب محطم ونفس ممزقة ، دون أن يجرؤ على الاحتجاج لوقف الجريمة التى تتم على مشهد منه بأسلوب لا انسانى ، وبالرغم من احتجاجة الداخلى على مشاهد الارهاب ، وسماعة لنحيب النساء وصراخ الاطفال .

٢ ــ خربة خزعة ــ المدلولات الأدبية

تعرض الادب الاسرائيلى عن حرب ١٩٤٨ ، لعملية انتقادات واسعة من معظم النقاد الصهاينة فى الكيان الصهيونى ، معتبرين إياه غرسا بريا فى حقل الادب الصهيونى بعد حرب ١٩٤٨ . وقد عبر الناقد الصهيونى جرشون شاكيد عن هذا الموقف من جانب النقاد تجاه الادب النثرى عن حرب ١٩٤٨ بقوله :
« لقد حدثت فى عمليات تقدير الادب النثرى الذى ترجع جذورة والذى نما خلال، حرب ١٩٤٨ ، وفى السنوات التالية ، عمليات ارتفاع وهبوط ، واحتدمت مجادلات كثيرة من أجل تفسيرو كما ينبغى وليس كما ينبغى . لقد كان هناك من وجد فيه عيوبا فنية ، لأنه لم يتسق مع الافتراضات الروحانية الخاصة به مع قضية مصير الشعب الاسرائيلى (باروخ كورتسغيل وايلى شبايد) ، وكان هناك من وجد فيه عيوبا فنية دون الرجوع الى تاريخ الامة (موكيد وآخرون) . لقد قوبل هذا الأدب فى بدايته بأذرع مفتوحة من القراء والنقاد على حد سواء، ولكن مع مرور الوقت قلت قيمته فى نظر النقد الفنى ، واستقبله النقد المحافظ (على سبيل المثال ميخالى) بترحاب »(١) .

وعلى هذا الاساس فقد اختلفت تقديرات النقاد لهذا الادب رغم أهمية

---

(١) شاكيد . جرشون : المرجع السابق ، ص ١١

كقطاع شق طريقة فى اتجاه جديد أعلن عن ميلاد اتجاه يتصارع مع مجمل القيم الصهيونية .

إن الناقد الصهيونى يوسف أورن يرى أن أحسن ما كتب عن حرب ١٩٤٨ « يصف حربه ١٩٤٨ كصراع بين قناصة الحمير (« خربة خزعة » ليزهار) ، وبين راكبى الجمال (« الجمل والنصر » لدان بن أموص) ، وبين الرعاة الخالصين (« الاسير » ليزهار) وبين الفلاحين الهادئين (« خربة خزعة » ليزهار) . وتبدو الحرب كحرب بين أسرى اخذوا من وراء قطعان الغنم . ومن أحضان الطبيعة الهادئة ، وبين أطفال متعجرفين رسموا على وجوههم ، من أجل الضرورة ، ملامح صعبة وقاسية ، وقاموا بواجبهم بما يدعو للفخار البطولى بصورة كانت غريبة حتى بالنسبة لهم أنفسهم . وفى مثل هذا الادب يبدو أن كل غاية الحرب هى طرد العرب الساعين للسلام من قراهم (« خربة خزعة » ليزهار) أو نهب الممتلكات التى جمعوها عبر الاجيال بالعمل (« بركة الذهب » لمرد خاى أبى شاؤول)»(١) .

أما الاديب الصهيونى يورام كنيوك ، فأنه يرى أن أدب حرب ١٩٤٨ « لم يجد نفسه بعد ، وأنه من المحتمل أن يتأكد هذا الامر مع أدب حرب الايام الستة » ، وفى تبريره لعدم نضوج أدب حرب ١٩٤٨ ، يرى أن مرجع ذلك هو أن المجتمع الاسرائيلى يعيش فى حالة حرب دائمة ، أو كما يسميها هو « دائرة واحدة » . فكتيبة هريئيل التى أحتلت موقع « النبى صموئيل » فى حرب ١٩٤٨ ، كانت هى التى هاجمته أيضا فى حرب ١٩٦٧ . ولذلك فان حرب الشعب اليهودى للتمسك بفلسطين ، هى حرب معقده ، وحافلة بدوائر تراجيدية جدا » (٢)

---

(١) اورن . يوسف : درس أدب . حرب ١٩٤٨ (لسيح سفروت ١٩٤٨) ، صحيفة « هاآرتس » ١٢ /٥/ ١٩٦٧ ، ص ١٠

(٢) كنيوك . يورام : « كل جيل يسلم للآخر — السيف والدهشات » صحيفة « معاريف » ٢٥ /٤/ ١٩٦٩ ، ص ٢٧

وكان من بين نقاط الهجوم على أدب حرب ١٩٤٨ كذلك ، أن الحرب فى بعض الكتابات التى كتبت فى بداية الخمسينيات ، استخدمت كاطار خارجى للموضوع الادبى ، بحيث أنه اذا حذفت حرب ١٩٤٨ ، من ثنايا القصه فان القصة يمكن أن تستمر وبصورة جيدة بدونها ، بالاضافة الى أنه لو كانت هذه الحرب هى حرب أخرى غير حرب ١٩٤٨ ، فان القصة يمكن أن تواصل الوجود وربما بشكل أقوى .

ويستدل الناقد يوسف أورن على هذا الرأى برواية حيمو ملك القدس (حيمو ميلخ يروشاليم) للاديب يورام كنيوك ، فيقول عنها : « إن قصة هذه القصة تصبح محتملة فقط فى ظروف غير طبيعية من الحرب والحصار . وقد عثر كنيوك على هذه الظروف فى احداث القدس المحاصرة عام ١٩٤٨ . ولكن لا القدس المحاصرة ، ولا حرب ١٩٤٨ ، هما اللذان يحددان أى شيء فى قصة الحب هذه ، لأن كل ظروف الحصار والحرب كانا على حدة »(١)

وقد أيد مؤلف الرواية هذا الرأى حيث قال : « حينما كتبت » حيمو ملك القدس « التى قصدت أن أعبر بها عن انطباعاتى الجريئة عن الحرب ، اكتشفت فى النهاية أننى سجلت الحرب خارج القصة »(٢)

وبالرغم من أن أصحاب هذا الاتجاه يرون أن هذه الحرب « كفت عن أن تكون فى السنوات العشر الماضية مصدرا خصبا للادب ، وكفت عن إثارة مسائل اخلاقية ، وكفت كذلك عن أيقاظ مشاكل اجتماعية »(٣) ، الا أنه مما لاشك فيه أن أدب هذه الحرب كان قطاعا له أهمية شق طريقة فى أتجاه جديد ، أعلن عن ميلاد أتجاه يتصارع مع مجمل القيم الصهيونية .

---

(١) اورن . يوسف : المرجع السابق

(٢) كنيوك . يورام : المرجع السابق

(٣) اورن . يوسف : المرجع السابق

وبالنسبة لقصة « خربة خزعة » لساميخ يزهار ، فقد تعرضت ، هى الاخرى ، كانتاج ممثل لادب حرب ١٩٤٨ ، لموجة من النقد . ففى بداية عام ١٩٧٨ ، ثار جدل كبير ، حول ما اذا كان من المفروض أن يسمحوا بعرض قصة « خربة خزعة » فى اطار عمل درامى تليفزيونى أو لا . وقد كان هناك من أيد عرض العمل التليفزيونى عن القصة ، وكان هناك من عارض ذلك بشدة . وقد أمر وزيز التعليم فى الكيان الصهيونى هامر زبولون بمنع العرض ، ولكنه أجبر على السماح بعرض العمل التليفزيونى مما أثار جدلا كبيرا حول مدلول هذا العمل الادبى .

والاسئلة التى تفرض نفسها بعد قراءة القصة هى : ما هو الهدف من هذا العمل الادبى ؟ أو تلك القصة اليزهارية ؟ وما هو الموقف القيمى الذى عبرت عنه هذه القصة بالنسبة لما هو مقصوص ؟ وما هى العلاقة المتبادلة ، اذا كانت هناك علاقة بالفعل ، بين طابع تنظيم المواد فى العمل الادبى ، وبين الافكار الرئيسية التى عبرت عنها القصة ؟ وسوف نحاول فيما يلى أن نضع إجابات لهذه التساؤلات الاساسية .

بالنسبة للسؤال الاول : ما هو الهدف من هذا العمل الادبى ؟ ، يجدر بنا أن نشير فى البداية الى آراء بعض النقاد فى هذه القصة .

لقد كان هناك من اعتبر أن قصة « خربة خزعة » ليست الا بمثابة ريبورتاج صحفى يفتقد الى أية قيمة أدبية . وكان هناك من اعتبروا أنها تفتقد إلى أية موعظة أخلاقية . وكانت هناك أيضا اتهامات بأن العمل برمته يشكل خروجا مؤسفا على الاطار الادبى لساميخ يزهار ، لا يحسن التوقف عنده ، ولكن لابد من تناوله بكل ما يستحقة من اهتمام .
آن الاديب الصهيونى عاموس عوز يرى أن قصة « خربة خزعة » لا تتناول الصراع اليهودى العربى ، ويقول : « لقد أخطأ هنا الغاضبون بشتى أنواعهم . فلا توجد شخصيات لعرب فى « خربة خزعة » بل تخطيطات مرفرفة ، وشخبطات قلم ، واسعافات سريعة . إن موضوع القصة ليس النزاع الاسرائيلى العربى ، بل بما يدعو

للخجل ضعفين ، الصراع الاسرائيلى الاسرائيلى . وبدقة أكثر : الصراع بين شاب محارب من عندنا ، وبين نفسه الممزقة . إن هذا الطفل طاهر العينين ، هو الثمرة الممتازة للتعليم على قيم اليهودية ، والصهيونية والانسانية ، كائن اللبن والعسل الذى على شاكلتى ، الذى استوعب جيدا وطوى القيم الجميلة للبطولة والرجولة ، والمكابيين ، ومحتلى كنعان فى العاصفة ، وشمشون الجبار ، ويفتاح الجلعادى ، وترو مبلدور ، واستوعب أيضا القيم التى لا تقل روعة عن دمعة العفو ، وأخلاق الانبياء ، ومساواة قيمة الانسان ... الخ وحينئذ حدث لهذا الشاب الغالى فى أثناء لهيب الحرب ، وخلال التصرفات القاسية لعملية طرد سكان قرية خربة خزعة شرخ عميق على طول « همزة الوصل »التى بين مجموعة القيم المذكورة عاليه ، وبين اله الحروب ذى الملابس الملتهبة ، بين « الروح القدس الرحيمة » و « لاتترك نفسا حية » ، بين « كل من ينقذ نفساً » ، و « ألستم لى كأبناء الكوشيين يابنى إسرائيل »، بين « يشوع بن نون » و « أشعيا بن آموص » ، بين « حب الانسان » و « حب الوطن » ، وبإختصار : بين خير وخير ، والفتى الغالى الذى فى القصة امتلأ بعذابات نفسية ولم يعرف ماذا يفعل ؟ »(١)

والناقد الاسرائيلى أ . ب . يافه يحدد المدلولات الادبية فى قصة « خربة خزعة » قائلا : « إن قصة « خربة خزعة » ليست استمرارا لخط يزهار القصصى ، الذى تحدد فى « الدغل الذى فوق التل » ، أو فى « طريق مبلل بالمطر » (ديرخ جيشوما) ، أو « قبل الخروج » ، وهو نفسه يشير فى قصته الى هذا التحول، حيث يقول احد أبطاله «آه، لقد مضت الايام العظيمة» . « أن بطله يشتاق الى أيام «الهاجاناه» الرومانسية ، بالرغم من أن العمل انذاك كان ينطوى على المزيد من المخاطرة والتوتر . ولكن هذا الشوق ، يرجع أساسا ، الى أن بطل يزهار لم تكن تواجهه فى تلك الايام مشاكل أخلاقية مثل تلك التى يجب عليه الآن أن يجد لها حلا . لقد كانت ، هناك فى تلك الايام حتمية لا تستدعى

---

(١) عوز . عاموس : « فى نور الازرق الصارخ » (بيور هتخليت هاعزا) ، « مكتبة هبوعاليم » ، القدس ، ١٩٨٠ ، ص ١٥٧

التفكير بعدها ، وكانت العمليات عبارة عن عمليات تخريبية ، تستلزم بالفعل قدرا هائلا من القدرة الفنية ، وكفاءة التنفيذ ، ولكنها كانت تعفى المحارب من اللقاء وجها لوجه مع العدو ، ومع الانسان فى العدو . ولكن اعتبارا من الآن بدأ أبطال قصص يزهار ، ليس فقط فى مواجهة الانسان فى العدو ، ولكن الاشخاص الابرياء ، الذين لا يضرون احدا على الاطلاق ، لأنهم شيوخ ونساء وأطفال ، ليس لهم ولا عليهم شيء ، ولا يحدد كونهم أعداء سوى هويتهم القومية ، التى تشير الى أنهم عرب، وبالتالى فهم أعداء»(١). وهنا نجد أن كلا من عاموس عوز، وأ . ب . يافه يتفقان على أن المدلول الاساسى للقصة ، هو الورطة الاخلاقية التى تعرض لها البطل القاص من تصرفات الجنود الصهاينة تجاه العرب الابرياء العزل من السلاح . لقد اهتزت الغالبية العظمى ، من القراء ، والنقاد ، على حد سواء من السخرية المميزة لموقف الجنود الصهاينة من سكان القرية العربية ، ومن تعبيرات القسوة التى وصف بها سلوكهم . إن الجميع متفقون فى الرأى تقريبا ، على أنه ليست النزعة الدموية هى التى أدت الى رد الفعل التفصيلى الوراد فى القصة ، بل إن نوعا من الفراغ الروحى وعدم النضج النفسى هما المسئولان عن هذا الامر . وهناك اتجاه آخر يرى أن هذه القصة تحمل طابعا « ماسوشيا » لا يمكن اخفاؤه ، وإن كان لا يوجد اتفاق حول العناصر التى تمنح القصة هذه الصفة .

وقد كتب الناقد الاسرائيلى شالوم كرام يقول : ان الطريقة التى طرحت بها القصة المشكلة الانسانية السحيقة لمواقفنا من العرب ، وتجريدهم من حريتهم ، والاستيلاء على املاكهم وطردهم من البلاد ، تثبت كيف أن الوعى اليزهارى قد تسامى هنا الى رثاء أخلاق سامٍ ، ومرة أخرى توقف صمتنا ، ومرة أخرى نحن حيارى وخجلون » (٢)

وقد استوعب الناقد الاسرائيلى ب . ى . ميخالى هو الآخر هذه النغمة

(١) يافه . أ . ب . : النثر الشاب فى الحرب ، ص ١٩٣

(٢) كرامر . شالوم : المرجع السابق .

الرثائية ولكنه يرفض على عكس كرامر أن يرى نفسه متهما بالتقصير الذى يوجهه يزهار ، بشكل عام ، الى كل أولئك الذين كان فى استطاعتهم أن يفعلوا شيئا ولم يحركوا ساكنا . إن ميخالى يحتج بشدة ضد استغلال الهزيمة العربية فى ميدان الحرب من أجل تصوير صورة مشوهة للقوات المسلحة الغازية اليهودية فى مواجهة من لا حول لهم ولا قوة من العرب القرويين . ويحاول كرامر أن يجعل العرب هم المسئولين عن المأساة : « لقد أبرز فى تصوير العرب ما عانوه ، وتجاهل الكوارث التى سببوها لنا ، وفى تصويره لجنودنا أبرز اجرامهم ، متجاهلا كل الضائقات التى حلت بهم وبآبائهم على يد هؤلاء وأشباههم » . ويواصل ميخالى وجهة نظره بقوله : « اذا كان اخلاء قرية عربية ، هو ضرورة أمنية ، وهدفه الحفاظ على حياة اليهودى ، يؤدى الى أن القاص المؤلف يصرخ صرخة كبيرة ، ويخرج من فمه تمردا « تاناخيا » (١) ، فكيف يتصور حيال عمليات الحرق التى ابتلعت الملايين ؟ إن هذا السؤال مطروح كذلك بالنسبة لنبوءته القاسية ، بأن نور الله قد هبط الى الوادى لكى يتجول ويرى صرخته . إن تداعى المعانى والافكار الرمزية واضحان بالنسبة لاعمال سادوم وعموه وتخريبهما » (٢)

وقد وصل الحد ببعض النقاد الاسرائيليين الى استنكار القصة لأنها تميل الى العاطفة الزائدة ، وأراد وأعرض مؤلف القصة على أنه انزلق الى إبراز هدف معين مبالغ فيه ، بالرغم من أن كتاباتهم هم أنفسهم تكشف عن وجهة نظر نقدية منحازة ومشبوهة .

إن مردخاى شيلاف يرى أن احد العيوب الشديدة للقصة ، من ناحية قيمتها كتعبير فكرى ، يكمن فى حقيقة أن المناقشة الاخلاقية الموجودة فيها تقدم

---

(٢) التاناخ : هو كتاب العهد القديم ، ويرمز له فى العبرية بالحروف الثلاثة ت ن ك (تنطق الكاف فى نهاية الكلمة خاء) اشارة الى أجزاء العهد القديم الثلاثة : التوراة (توراة) ، والأنبياء (تبيئيم) ، والمكتوبات (كتوفيم) .

(٢) ميخالى . ب . ى : « ثمرة البلاد » (برى ها آرتس) ، ١٩٦٦ .

كمناقشة بصورتين : « ليس هناك أسهل من أن تصف الصراع النفسى بصورتين ، احدهما طيب والثانى شرير » والقصة ليس فيها تعمق فى إنسان معين ، ولذلك فان « الخير » و « الشر » عند يزهار يطيران فى الهواء ، دون أن تلمس وزن الشخصية اللذين يرتبطان بها ، وفى سياق حديثة يشتكى شيلاف قائلا : « إن الأهداف السياسية الاخلاقية الاخرى التى تكشف عنها القصة ، مثل استخدام « لقد ظهر اله الانتقام » ، والذى لم يستخدمه يزهار على الاطلاق حينما كان يتناول الخراب اليهودى — تثير ضحكا كبيرا — ولكنها ليست مجالا للنقد الادبى »(١) . وعلى أى الحالات ، فأنه من خلال ما كتبه شيلاف نفسه ، وكذلك من خلال الطابع الذى عبر به بعض النقاد ، يبدو أن الموضوع الاخلاقى كان موضوعا ذا ثقل كبير ، حينما كان ينبرى هؤلاء النقاد للحكم على صدق القصة . وسوف نستعرض فيما يلى آراء بعض هؤلاء النقاد حول الهدف من قصة «خربة خزعة» حسبما رأو ، هم ، وهو الجانب الأخلاقى الضميرى .

يقول الناقد الاسرائيلى أ . ب . يافه : بالرغم من أن « خربة خزعة » هى المحاولة الثانية ليزهار ، فى أدب الحرب ، بعد قصة « الاسير » ، الا أنها تعتبر أعمق ومتعددة الابعاد أكثر من الاولى لفحص الطهارة الضميرية لعملية من العمليات منذ اعطاء الأمر وحتى انتهاء العملية »(٢)

ويقول منشه دوبشانى : « إن اقامة الدولة هى التى أدت الى ثورة كهذه فى تاريخ اسرائيل . إن الاحساس بالقوة ، وبالسلطة وبالجيش المحتل ، الذى عم شبابنا بعد ألفى سنة من الضعف والخنوع والاستعباد ، قد جعل الجنود العبريين لا ينتبهون الى معاناه المزارعين العرب العجائز أو الاطفال والنساء ، الذين طردوا من منازلهم وحقولهم . علاوة على ذلك فان جو الحرب اليائسة والاحتلال قد أدى هنا وهناك الى أعمال اتسمت بالقسوة ، غير المطلوبة على الاطلاق ، ودون مغزى أمنى

(١) شيلاف . مردخاى : « مبوخا وساديزم » (الحيرة والسادية) ، مجلة « سوللام » (السلم) ، المجلد الأول ، الجزء السادس .

(٢) يافه . أ . ب . : النثر الشاب فى الحرب ، المرجع السابق ، ص ١٩٢

أو عسكرى ، تلك الاعمال التى يستنكرها س . يزهار بلا رحمة »(١)

ويقول الناقد الاسرائيلى أرية ليفشيتس عن هذا التحول الذى يشكل منعطفا رئيسيا فى اتجاهات الكتابة عند س . يزهار عن القصص ذات الطابع الممتزج بالحب لارض الاستيطان اليهودى الجديد والذى تتخلله احيانا ثورة ضد العرب سافكى الدماء المتوحشين الذين يقتلون اليهود من أبناء هذا الاستيطان ، الى القصص التى تقف موقف الدفاع عما يعانيه عرب فلسطين من قسوة وعنف وقتل على يد هؤلاء المستوطنين بقوله :

« لقد جاءت « حرب التحرير » (يقصد حرب ١٩٤٨) واحتلت البلاد وأقيمت الدولة ، وفى مكان ما هنا أو فى مكان ما هناك ، أصيب نفس القاص المحارب وأهتزت لمرأى اهانه وظلم سكان البلاد الذين لا حول لهم ولا قوة ، وطرد النساء والاطفال والعجائز وذوى العاهات بمقتضى « ذلك الامر التنفيذى رقم كذا وكذا». لقد حدث تحول فى طريقة القصّ عند يزهار. إن قصة خربة خزعة (بما فى ذلك « الاسير ») ليست مجرد تعبير عن تخبطات وعن عدم رضا الفرد فى المجتمع العبرى ، بل هى تعبير عن احتجاج ضد الظلم تجاه المواطنين العرب وصرخة للعدل فى الدولة الجديدة ، الملزمة باقامة شرائع توراة اسرائيل واخلاق الانبياء . ان الذى حكى عن « الدغل فوق التل » وعن الذى احرقة العرب واخلاه سكانه اليهود ، وعن الذين فزعوا وأهينوا بتدمير ممتلكاتهم وفقدان الارواح ، هو بالذات الذى ينفعل لمشهد الفظائع التى حدثت عند اخلاء « خربة خزعة » والقبض على الراعى العربى فى « الاسير » على يد قوات جيش دولة اسرائيل .... إن أعلام جيش دولة اسرائيل ليست جديرة كلها بأن ترفرف فى الاعالى . إن هناك علما قد لطخته الاعمال المريعة واحترق بلهيب القسوة ، وأصيب بالخزى بتهمة الخطأ » (٢)

---

(١) دوبشانى . منشه : دروس فى الأدب العبرى والعام ، (شعوريم بسفروت هعفريت فيهكلاليت) دار نشر يفنه ، تل أبيب ١٩٧٩ ، الجزء الثانى ، ص ٢٢ .

(٢) ليفشيتس. آريه : المرجع السابق ، ص ٤٠٤ ـــ ٤٠٦ .

ويقول الناقد الاسرائيلى دافيد كنعانى عن « خربة خزعة » و « الاسير » :

« لقد قاموا فى حياتنا بدور عام محترم (وليس هناك فضل للاديب أعظم من هذا !) . ففى وسط بلادة الضمير (وهو دائما ذو مغزى سياسى واضح) ، التى سيطرت على جزء من الجمهور ... وفى وسط آندفاع الغرائز الشريرة التى رافقت حرب البطولة وكراهيتها المندفعة للعثور على ضحيتها — أثرت هذه القصص كهبة ريح مطهره ، وكنافورة ماء بارد على رأس ملتهبة ، ذكرت بالاشياء المنسية . لقد كان هذا هو صوت الضمير الانسانى ، الذى لا يخضع للبلاغة المتظاهرة بالقوة والمصلحة الفظة ، والتى تكشف صورة الانسان عند المنتصر والمهزوم ، والتى تلفت الانظار الى الكارثة التى تنطوى عليها الحرب . شجاعة مدنية ليست بسيطة كانت مطلوبة من الاديب ، الذى جاء ليشير — فى ذروة المعارك — الى « اصطبلات الخنازير » ، والذى يرفع صوته « ضد عصبة المنافقين الكبرى المدفوعة بالجهل ، واللامبالاة النفعية والانانية المجردة دون خجل » ، الذى يصف العجزة من العرب بضعفهم وبكارثتهم الكبرى .... » (١)

ويقول أ . ب . يافة : « لقد كان يزهار هو الاول بين ادبائنا فى هذا الجيل الشاب ، الذى تجرأ على طرح هذه الاسئلة الحادة التى تتجاوز ما هو متفق عليه وما هو تقليدى ، اسئلة تطرح للاختيار والتبرير الأخلاقى لأعمالنا أنه يرى كلا من الجانب الفردى والعام للمشكلة . ونقطة ارتكازة الاساسية فى الجندى البسيط ، الذى لم يرض أن يكون أقل من رفاقة ، وشعر فى البداية بالخجل من أن إحساسه يختلف عن احساسهم ، وأن تفكيره غير تفكيرهم ، ولكنه لا يستطيع أن يكون أقل منهم » (٢)

ويقول عاموس ايلون الكاتب الاسرائيلى عن هذه القصة : « ان يزهار هو

(١) كنعانى . دافيد : « فى القافلة والى جوارها » ، مقال ضمن كتاب « بينام لبين زمانام » (بينهم وبين عصرهم) ، « سفريات بوعاليم » (مكتبة العمال ، ١٩٥٥ ، ص ٩٤ — ١٣٥ .

(٢) يافه . أ . ب : النثر الشاب فى الحرب ، ص ١٩٢ .

أول من تناول بجدة موضوع وخز ضمائر كثيرين من الادباء الاسرائيليين في السنوات التالية ، هو موضوع مسئولية اسرائيل الادبية عن مصير هؤلاء اللاجئين . و « خربة خزعة » هي قرية عربية احتلتها القوات بسهولة ودون قتال في حرب ١٩٤٨ . وفي القصة عمل مزعج يثقل على المرء بتأملات مريرة ، وربما كانت أكبر قصة حشدت بأعمال الابناء في الادب الاسرائيلي المعاصر . ويصف يزهار طرد القرويين العرب من ديارهم طبقا لخطة مدروسة وترحيلهم كقطيع من البقر الى الجانب الآخر » (١)

وهكذا نجد أن تقديرات النقاد الصهاينة لقصة « خربة خزعة » قد تراوحت بين ادانتها باعتبارها ازاحت الستار عن بشاعة الجرم الذى ارتكب بحق العرب الابرياء ، وبين تقديرها باعتبارها أول قصة عبرية تحدد مسئولية اسرائيل الادبية عن مصير هؤلاء اللاجئين ، وتحدد عمق المأساة التى ارتكبتها القوة العبرية الغاشمة بحق عرب فلسطين .

والآن ما هو موقف الأديب القاص نفسه، وكيف يحدد هدف عمله الادبي . ان هذا الامر يمكن اكتشافة بسهولة من خلال سطور القصة ذاتها .

أن الذى يكشف عن هدف قصة « خربة خزعة » هو الفكرة الرئيسية التى يدور حولها العمل الادبي ، بالاضافة الى الافكار الرئيسية الاخرى التى تستخدم هذه الفكرة الرئيسية كإطار لها وخاصة اذا ما أخذنا في الاعتبار أن هذه القصة متعددة الوجوه .

٣ ـ العلاقة بين بناء القصة وأهدافها

إن من يفحص بناء قصة خربة خزعة لابد وأن يجيب على السؤال التالى : كيف تتجلى نوايا العمل الأدبي بواسطة اسسها الشكلية ؟ على سبيل المثال ،

---

(١) ELON. AMOS: The Israelis (founders and sons), Hplt, Rinehart and Winston, New-york, 1971, p.276.

طريقة صياغة الشخصيات ، وطريقة استغلال فقرات الوصف ، والتركيب الداخلى لأجزاء القصة وما شابه ذلك .

من الممكن القول بأن قصة « خربة خزعة » مكونه من اجزاء ومن فقرات وصفية للطبيعة والمكان ، بينما الاساس الذى يوحدها هو خيط دقيق من تأنيبات الضمير وتأملات التوبة من القاص . وهذا القول من الممكن أن يؤدى الى استنتاج بأنه وفقا لاحد الاوصاف يمكن أن نستنتج أن هذه القصة تفتقد الى الحبكة القصصية وأنه يوجد فيها على الاكثر نظام معين لابلاغ الاشياء لا يكفى لفهم هذه الشخصيات وتعميق فهمها ، ومن ذلك على سبيل المثال شخصية شموليك التى لا يكشف لنا القاص عن شى من حياته أو أفكارة الا لماما وعبر سطور عارضة عن علاقاته العاطفية لا تكاد تضيف شيئا أو تعنى شيئا.

والبناء الخارجى للقصة يجذب اليه عادة اهتماما من نوع خاص. واذا كان الأديب قد قسم القصة الى ثمانية فصول فان هذا التقسيم كان أمرا فرضته اساسا عملية الفصل بين المراحل المختلفة فى اطار زمن يوم خزعة .

والذى يعنينا أساسا فى هذه القصة من هذه الناحية ، هو مسألة التوازن بين المقدمة والخاتمة على ضوء حقيقة ان الفصلين الأول والثانى، والفصلين السابع والثامن تمثل تناقضا قطبيا كل فى مواجهة الآخر. ان الفصل الأول يميز بطابعه المتماسك ، والذى لا لبس فيه ، طابعا يتم ابرازه أيضا فى وصف الموقف والطريقة التى يعرض بها . وفى مواجهته تتضح فى الفصل الاخير المشاعر العاطفية للقاص ، ويتضح انعدام الاتجاه وفقدان السيطرة على ما يحدث سواء فى الاقوال التى يقولها القاص أو فى عدم القدرة على التوصل الى حل مناسب للموقف الذى وضع فيه .

ففى الفصول الاولى من القصة يطلق القاص على خروج الفصيلة للعملية « لعبة أطفال » ، بينما يري هو نفسه أن الفصيلة عبارة عن « مجموعة غلمان من العصافير المغردة » . وهو يقصد بهذا أن يقول أنه لا يعير أهمية زائدة للعملية . وبالطبع فليس فيها أكثر من كونها عملية تبدد الملل للاشخاص الذين لا عمل لهم « اولئك الذين ينتظرون فى هدوء بداية الامور » ، إنهم غير منزعجين على

الاطلاق مما سيترتب على أعمالهم ، ومن هنا ثقتهم بأنفسهم المبالغ فيها والتى تعلن عن نفسها من خلال كل جملة وفقرة فى الفصل الاول من القصة . وما يحدث بين الفصل الاول والثانى ، وبين نهاية القصة ، هو أمر ذو مغزى حاسم ، لانه حتى ولو كان القاص لم يصل الى يقظة كاملة قبل نهاية القصة ، فانه يحدث شيء ما يسبب له أن يتنكر لاستنتاجه الاصلى فيما يتصل بمضمون العملية ، لدرجة أنه يقول غاضبا : « إن هذه حرب قذرة » (ص ٧٧) . والسؤال الذى يعنينا فى هذه المرحلة دون أن نعرف كيف نجيب عليه ، هو أين مرحلة الانتقال ؟ هل يمكن الاشارة الى لحظة معينة أو الى حدث أيا كان فى نطاق يوم خزعة حدث اعتبارا منه تغيير مضمونى فى موقف القاص تجاه نفسه ، أو تجاه رفاقة وتجاه العملية التى كانوا شركاء له فيها ؟ اننا من الممكن أن نميز ، بصدق ، عدة حالات ، تظهر غالبيتها فى الفصول الثالث والرابع والخامس والسادس ، تثبت أن ضرورة ، أو الرغبة فى مواصلة وجعل سلسلة العلاقات بين الجنود والقرويين فى إطار علاقات العاب لم تضعف ، بل تستمر فى التواجد . وهذا بالرغم من العلم بأن كل قوانين اللعبة قد نقضت ، ولم يعد هناك أى معنى للعبة منذ البداية . لقد أصبح الطعم مريرا ، وحل محله شيء آخر، مريع وغير مفهوم. وعلى أية حال، فان الفصول الوسط من القصة يوجد فيها مركز الثقل الخاص بالقصة . إن الاحداث التى تجرى فى الفصول الثالث والرابع والخامس والسادس هى التى توضح كيف اختل التوازن العاطفى للقصة وكيف تحول الطاردون ، وبصفة خاصة القاص ، من نماذج هادئة ومليئة بالثقة ، الى أشخاص ضائعين مملوئين بأحاسيس الذنب .

ففى الفصل الثالث توجد عملية تصيد الفارين الاربعة ، وفى الفصل الرابع يوجد اللقاء مع العجوز المتوسل من أجل بهائمة واللقاء مع العجائز المنكمشات ، وفى الفصل الخامس يصف اللقاء وجها لوجه مع النساء الباكيات ، وفى الفصل السادس يقوم الجنود بنسف عدة منازل ويضطرون الى النظر فى وجوه أصحابها . وفى كل حالة من هذه الحالات يتم ابراز محاولة الشبان الصغار لاثبات رجولتهم من حيث العنف الذى فيها . وكل محاولة من هذه

المحاولات أو من هذه الاختبارات تنتهى بنفس الطريقة : برغبة غير مفهومة للهرب من الصدام ومن خيبة الامل ، وعلى الاخص خيبة الامل من أنفسهم . وبعد عملية التصيد يقول القاص : « لم يكن هناك معنى لاطلاق النار . إن المباراة لم تحسم . كان الامر كله قد اتسخ ولم يعد ثمة رغبة فى الجدل » (ص ٥٢) . وحينما دفعوا العجوز ليبتعد عن المكان ، يشهد القاص مرة أخرى قائلا : « كان يبدو أننا جميعا شركاء لشىء من عدم الراحة ، أو أن بعض التأملات المختلفة كانت قد بدأت» (٥٧) وحينما ظهرت النساء العجائز اللاتى يثير منظرهن الفزع قال : «وما الذى ستفعله بهن — اذا لم تبصق عليهن بقرف وتنسل دون أن تنظر اليهن ، ثم تولى هاربا من هنا بعيدا — فزعا ! (ص ٥٩) . ومرة أخرى ، عند مشاهدة النساء الباكيات كان من الممكن التغلب على الموقف بمساعدة التعبير : وبدأ كل هذا يتجاوز الحدود . وكان لابد من الانعزال عنهن ، والتمدد فى أى مكان والبدء ، فى التفكير قليلا فى أشياء أخرى ، والاستراحة ايضا لبعض الوقت » (ص ٦٤) .

وعلى غرار هذا أيضا ، يهدئون الضمير على هذا النحو بعد أن يهدمون منزل احدهم ويحولونه الى حطام وأنقاض : « فى هذه الاثناء استدعونا لتناول وجبة الغذاء ، ولم يكن موعد الغذاء فى محله كما كان هذه المرة . أننا بذلك نتخلص من كل تلك الاشياء التى تجرى تحت ، وسنسعد بذلك القدر اليسير من الشمس الدافئة المتبقية لهذا اليوم . ونستطيع التفكير فى اشياء أخرى ، كما أننا ، وبكل بساطة كنا جائعين تماما . » (ص ٧١) أن لهجة ساخرة مخجلة تتصاعد من هذه الجمل ، ولكن التأكيد ليس موضوعا عليها .

والصورة الاخرى التى تختلف فيها أجزاء المقدمة عن الجزء الاخير فى القصة هى مكانة القاصى فى مجال الحدث والطريقة التى يتعامل بها مع نفسه . ففى الجزءين الأولين يسيطر الواقع الجماعى . إن القاص ينظر الى نفسه كجزء من المجموع وكشريك لاحاسيس رفاقة فى السلاح . وهنا يبرز واقع « النحن » الذى يشعر من خلاله القاص بأنه متحرر من أى مسئولية شخصية وذاتية : « انطلقنا

فى ذلك الصباح الشتائى الصحو المنعش فرحين فى طريقنا مغتسلين وشبعين ومهندمين جيدا .. وكالعادة ليس هناك أفضل من الانضمام للفصيلة المطوقه » ... حتى ثقل « صندوق العمليات » ... « ليس الا مجرد شيء متصل بالسير فى جماعة » (ص ٣٨) . وأكثر من كل واحد يصف احساس هذه التبعية تعبير « لسنا ملزمين على الاطلاق ، ولسنا مهتمين بشيء على الاطلاق ، ولا يعنينا شيء على الاطلاق » (ص ٤٢) وفى مقطع آخر يقول : « بالنسبة لى يريحنى أن أكون مع الجميع ، وأكره أن أشعر خلاف ذلك ، ولا أريد أن أكون مميزا عن الجميع بأى شيء » (ص ٥٣)

وفى مقابل هذا ، فى الجزء الاخير ، يبدو القاص كما لو كان منعزلا عن سائر الذين يقومون بالعملية (باستثناء جملتين يتبادلهما مع قائد الفصيلة) وعليه أن يقدم حسابا لنفسه عن الاعمال التى كان شاهدا عليها وشريكا فيها . وعلى عكس ما حدث فى المقدمة ، يشعر هنا الفرد أنه ليست لديه سيطرة على ما يجرى : « شعرت أننى على شفاهاوية . ونجحت فى السيطرة على نفسى » (ص ٨٦) ، وبالرغم من أنه أحس بأن من واجبة الاخلاقى أن يتخذ موقفا واضحا : « ماذا ، الى الجحيم ، نفعل فى هذا المكان » (ص ٨٦) .

إن الفوضى اللامبالية التى تتضح فى بداية القصة تخلى مكانا للجدية الغاضبة . أن نكران الذات أمام الجماعة ، التى يوجد فيها نوع من الهروب ويريد القاص عن طريقه أن يعفى نفسه من المسئولية عن أعماله ، يختفى ، ويقف القاص بدلا منها فى ناحية معترفا بتميزه ، بينما ظل جموع على ما كان عليه ، من الناحية الاخرى : يجب أن نعترف أن هدفا من هذا النوع يظهر هنا بوضوح . وحتى لو لم يوافق شيلاف على الاعتراف بان الهدف هنا (ومن الممكن أيضا ان ينفر من شدته) ، فأنه من الصعب الا يكون شاهدا على وجوده . ولو أردنا ، لاستطعنا أن نقدم من أقوال شيلاف نفسه عده تعبيرات تدحض ادعاءاته بأن النقد يجب أن يحذر من الميل لابراز هدف معين . ولكن ليس هذا هو موضوعنا .

والجزء الاخير من القصة ، الجزء الثامن ، يعانى من فيض من التعبيرات

التى لا تحتمل التأويل ، والتى تمس الى حد غير قليل ! التوازن اللغوى والمتصل بالحبكة القصصية فى القصة . هناك على سبيل المثال فقرة مثل : « خربة خزعة الخاصة بنا . مسائل اسكان ومشاكل استيعاب ! بالهتاف نسكن ونستوعب ، بل وكذلك : سنفتح جمعية استهلاكية ، وسننشىء مركزا ثقافيا ، وربما معبدا أيضا . وسيكون هنا أحزاب ، يتجادلون على أشياء كثيرة ..... فلتحيا خربة خزعة العبرية ! من الذى سيطرأ على باله ذات يوم ، بأنها كانت ذات مرة خربة خزعة التى طردنا أهلها وورثناها . حينما ، اطلقنا النار ، وحرقنا ، ونسفنا ، وركلنا ، ودفعنا ، وهَجَّرنا ؟ » (ص ٨٦)

ان مسائل الاسكان والاستيعاب التى تشير اليها علامة التعجب يشير اليها القاص على أنها المسائل الاساسية التى ستطرح على بساط البحث فى المرحلة القادمة من معالجة المشاكل فى المنطقة ، وتميط اللثام عن المرارة التى فى لهجة أقوال القاص .

إن السخرية واضحة الى حد ما ، كما لو كان الاديب لا يستطيع أن يتمالك نفسه أكثر من هذا . وحديثه ، الذى كان معتدلا حتى هذه اللحظة ومليئا بالمرارة المكبوحة الجماح ، انفجر الى الخارج فى غضب شديد . وازاء الأسئلة : أين يجب اقامة الاسكان ، وكيف يمكن وضع مئات المهاجرين من اليهود الذين سيتم احضارهم فى هذا الوادى ، يقفز الوصف المذهل الوارد فى الأجزاء الأولى من القصة ، ذلك الوصف الذى يشرح مشروعات الحياة التى خلفها العرب من خلال نسيج منطقى وهادىء عبر الأجيال . وفى النص المقتبس الوارد عاليه يبرز النفور من عدم الحساسية التى تميز طابع التفكير البيروقراطى . ان اللامبالاة المحترفة ، التى أشير اليها هنا ، تريد أن تمحو وأن تزيل آثار أطر ثابتة ومحددة وأن تُحل محلها شيئا ما جديداً ، يفتقد الى الهوية ويفتقد الى التقاليد ، يستمد حقه غير المنازع فيه للوجود من انتمائه الى العنصر القوى فى المنطقة .

واذا اخترنا نموذجا ثانيا عبارة عن عدة سطور من الصفحة الاولى فى القصة :

« ... اعتقال الشبان والمشبوهين ، وتطهير المنطقة من « القوات المعادية » والخ الخ يتضح الآن بأية آمال كبيرة وأية نزاهة عبيء الخارجون الى المهمة بعد أن ألقى على عاتقهم كل ذلك ال « احرقوا — انسفوا — اعتقلوا — احملوا — اطردوا ...... (ص ٣٨) يبدو انه فيما عدا النغمة اللاذعة ، توجد فى هذه الحالة أسس أخرى تقوى من الغاياتية الواضحة هنا أكثر من اللازم . ان هذه الأسس لاتدع مجالا للشك فى ان الغاياتية فى هذه الحالة هى عنصر ذو أهمية . ان ذكر « القوات المعادية » بين قوسين يحدد فى سخرية فائقة النوايا الطيبة و « الآمال الطيبة » التى لاتوضع بين قوسين . ومن الجدير بالذكر ، على سبيل المثال ، ان الفقرتين اللتين تليان هذه الفقرة تتميزان بلهجتهما الشاعرية الهادئة وكذلك بالجو القروى اللتان تعبران عنه : « من الممكن ان اسرد القصة وفق تسلسلها . من الممكن أن أبدأ بأحد الأ يام المشرقة ، أحد أيام الشتاء الصحوة ، وأن أدقق فى وصف الانطلاق والرحلة ، حيث كانت الطرق الترابية مرتوية بأمطار اليومين الخيرين ... » (ص ٣٧) وبعد ذلك يقول : « وهكذا حدث هذا! عندما انطلقنا فى ذلك الصباح الشتائى الصحو المنعش ، فرحين فى طريقنا مغتسلين ، شعبين ومهندمين جيدا » (ص ٣٨) هذه الحقيقة تؤدى الى ان الفقرة التى وصف فيها أمر العملية الموضوعى ، تفسر على أنها شاذة الى حد ما . صحيح ان « أمر العملية » ، حينما يتم اعطاؤه على خلفية من « يوم شتائى صحو ومنعش » ، تتم قراءته كوثيقة فظة وحشية (استغلال كلمة « التطهير » بمعنى التصفية أو الاخلاء ، هو استخدام ساخر ، غاضب يتعارض تماما مع « طهارة » ذلك الصباح الصحو المنعش) . وكتوازن وكحقيقة لايمكن تجاهلها ، من المهم ان نذكر ان الفقرة التى يرد فيها أمر العملية تشتمل على تعبيرات قصيرة مشتته كملاحظات هامشية ، مثل الكلمات : « وهذا تعبير رائع » . وهذه التعبيرات ، فى رأينا ، حتى ولو كانت لاتغطى النغمة الغاياتية ، فانها تلفت النظر اليها بشكل زائد ، وتضعف بذلك من قوتها وحينما يصرح القاص بأنه يعترف بوضوح عبر السخرية الموجودة فى كلمات الأمر ، فإنه يحدد شيئاً ما بالنسبة للمعنى الخاص به .

٤ ــ تخبطات القاص والعجز عن الحسم الأخلاق (النغمة الساخرة فى العمل الأدبى) .

من الواضح انه لايوجد عمل أدبى يعيش برأى النقاد فيه ، وبالطبع فانه لايعيش أيضا برأى أولئك الذين يزنون قيمته وفقا للمعايير التى لاقيمة لها خارج عالم الأدب النثرى والاستعراض البسيط لبعض التساؤلات التى تثار أثناء القراءة والتأمل بعد القراءة يثبت ، ان كل فحص شامل لايأخذ فى الحسبان مجالات البحث القادمة ، يتجاهل عن عمد المناقشة الجادة للمسائل الموضوعية للعمل الأدبى .

أولا وقبل كل شيء ، ماهو الموقف القيمى المعبر عنه فى القصة بالنسبة لما هو مقصوص ؟ وثانيا ، ماهى العلاقة المتبادلة ، اذا كانت قائمة بالفعل ، بين طابع تنظيم المواد فى العمل الأدبى وبين الأفكار الرئيسية المعبر عنها فيه ؟ ان مسألة الموقف القيمى للقاص بالنسبة لما هو مقصوص تثار حينما ينتبه القارىء الى لهجات معينة موجودة فى القصة على التوالى أو بشكل مغطى . واذا أردنا أن نربط وجود هذه اللهجات بالذات ، بالطابع غير الموضح فى القصة ، فان هناك خشية من تجاهل عناصر أخرى تساهم الى حد غير قليل فى مركبات القصة . وعلى سبيل المثال ، يبدو أن توضيح هذه التعبيرات المتوالية مرتبط بقدر أو بآخر بعامل الزمن ، سواء فى رد فعل القاص تجاه البيئة وعناصرها ، أو سواء بالنسبة للظروف الشاذة التى من خلالها تنبع نفس قصة الحدث . وعلى سبيل المثال ، يجب ان نندهش من ذلك القاص الذى يلغى باحتقار قيمة كل ماهو جلى أمام عينيه فى القرية المهجورة ، بقوله : « ... لقد كنا فى قرى كثيرة ، وجمعنا ورمينا ، وحرقنا ودمرنا ، الى ان عافت نفوسنا ذلك ، كنا نأخذ على الفور الطورية أو المذراه المناسبة المتروكة ونرميها على الأرض بازدراء ، أو نصوبها اذا ما أمكن ذلك على الأشياء التى سرعان ماكانت تتناثر قطعا مهشمه .... » (ص ٥٤) . وهو أيضا ذلك الانسان الذى يبكى فى صمت ، فى فقرة قبل ذلك ، لضياع عالم الوجود العربى بما فيه من نطاقات الحياة القديمة التى تم خلقها بعمل الأجيال ، « بقايا

أوان جمعت وأحضرت حسب الحاجة والمناسبة ، ترتبط بأفراح وأحزان خاصة جدا لايفهمها الغريب ، أشياء بالية يفهمها من تعود عليها ، وإنما حياة فقدت معناها ، وكد عمل وصل الى نقيضه ، خرس كبير ، وكثير للغاية حط على الحب والضجيج ، والكد ، والآمال ، والساعات الجميلة وغير الجميلة — لن تحمل الى الدفن » (ص ٥٣ — ٥٤) والفجوة القائمة بين الاحساسين المعبر عنهما هنا تبرز على الفور النغمة الساخرة التى فى الاقتباس الأول ، وتسمح للقارىء بأن يحدد بأن هذا الأمر ينطوى على تحديد موقف قيمى تجاه الموقف .

ان النغمة العدوانية التى تفتقد الى الصبر والتى تميز الاقتباس الأول تدل على متحدث يستمد تشجيعا لأعماله من وجود أغلبية لامبالية وتفتقد الى الصبر مثله . وفى مقابل هذا ، فان الاهتمام بالطابع الخاص لكل شىء ، حتى ولو كان بلا هيئة مثل الملابس القديمة او الذى لاقيمة له مثل الأوانى المستعملة ، والرؤية المتغلغلة التى تفرق بين ماهو أساسى وما هو ثانوى ، تجعل الأبدى الذى فى الوجود وليس العابر ، هو من علامات التعبير الشاعرى . ان اللهجة التى فى الموقف الأخير هادئة ، ومنفعلة ، ولكنها تنطوى على كتمان لغضب كبير وحزن على النوايا التى أفسدت . ولا يخشى القاص فى عدة نقاط فى القصة من كشف نقاط ضعفه ، ووضع نفسه محل انتقاد فى نظر القارىء فهو شخص حساس لايحتمل مشاهد العنف : « كانت أمعائى قد تقلصت لسبب ما وعفت الأكل ، وشعرت كيف أننى أرثى لنفسى وللتجارب التى تواجهنى » (ص ٧٣) . انه يشهد على نفسه أنه غير متماسك وهش وليست لديه القدرة النفسية من أجل تنفيذ أمر الطرد بكل ماينطوى عليه .... اذا كانوا مرغمين على تنفيذه » ، ثم يقول بسرعة بينه وبين نفسه : « فليقم الآخرون بهذا ، واذا كان من المفروض من التدنس فيدنس الآخرون أيديهم — أما أنا فلا أستطيع ، بصراحة . ولكن صاح فى داخلى على الفور صوت آخر فى داخله وأنشد قائلا : ياأيتها النفس الجميلة ، ياأيتها النفس الجميلة ، ياأيتها النفس الجميلة ، باستفزاز متزايد وبترنيمة للنفس الوديعة التى تترك العمل الخسيس للآخرين » (ص ٧٤) ، ومن المحتمل انه فى الوقت الذى تسمع فيه الأقوال لاينتبه القارىء الى تشويه القيم المتعمد الذى يخلقه القاص هنا . ان رد

الفعل المطلوب من القارىء لدى قراءته لهذه الأمور هو : انك تطلب من الآخرين ان يقوموا بدلا منك بهذا العمل الخسيس حتى تبقى يديك نظيفة . عليك بالخجل ! ان القارىء على هذا الأساس مطلوب منه الموافقة على « القيام » بأمر كهذا الذى حل بسكان خربة خزعة على يد الجنود . هذا فى الوقت الذى توجد فيه اسس اخرى من العمل الأدبى كان الهدف منها التوصل الى هدف عكسى تماما، وهو إثارة القارىء ضد هذه العملية المقيتة وإثارة مشاعر الانحياز فى داخله مع كل العناصر الساخطة على مايجرى ومع المتحفظين منه، ومن بينهم القاص نفسه. وهذا الأمر يبدو بجلاء بمثابة عملية تضليل مقصودة، من جانب القاص ، الذى يتصرف بلهجة المتظاهر بالتقوى ، لاتتضح فيها عملية تنوير ايجابية واضحة: «من بينهم جميعا، كنت أنا فقط، القاص، أحتججت على ما يجرى حتى وإن كنت قد فعلت هذا بتواضع ... » ، ويقول كذلك : « وسرعان ما عاودتنى تلك الانغام التى كانت تطن فى ، وانبعثت فى الاعماق منى موجة سخط ، وذلك الشخص القانط فى أعماقى كان يتجسد لى كيف أنه يصك أسنانه ويطبق قبضتيه » (ص ٧٢) .

ومرة أخرى يقول : « لم ارتح . من أين أتى بى الوعى بأننى متهم . وما الذى بدأ يضغط على لأطلب ثمة اعتذاراً ؟» (ص ٧٦) .

ثم يقول : «لن أعرف لماذا بدى المشهد بالغ الاذلال والاحتقار» (ص ٨٢) ، ويقول مرة أخرى : « كان منظرهم قد جعلنا نشعر بأننا لسنا الا متسكعين وتافهين ومجرد صعاليك سفلة » (ص ٨٣) .

« مالنا ولكل هذه الورطة ... اندفعت الكلمات من فمى بلهجة أحتجاجية » (ص ٨٣) « إنها حرب قذرة ، قلت مختنقا بعض الشىء » ص (٨٦) .

« لم أستطع البقاء فى مكانى . مكانى لم يعد يحملنى . انطلقت ودرت الى الطرف الآخر . كان العمى يجلسون هناك . أسرعت اتجنبهم . خرجت من الثغرة وانحدرت الى القطعة المسيجة بالصبار . لقد تكدست الاشياء بداخلى » (ص ١٢٢

٨٥) أملا فى أحتمال أن يصل القارىء بهذه الطريقة الى الاستنتاج (العكسى) المرغوب . وهو لا يساهم فى زيادة قدر الانجاز معه ومع موقفه الضميرى حينما يعترف بأنه وإن كان يستنكر أصدقاءه على أعمالهم الخسيسة ، لم يكن هؤلاء يصدقونه . « اننى لا أعرف ماذا أقول ، ليتنى أعرف أن أقول مابى » (٧٦) .

إن هذا الاعتراف من القاص بعجزه عن أن يقنع (حتى نفسه) ، وأن يؤثر أو أن يأخذ لنفسه صورة متحدث موثوق فيه ، تدع مجالا للشك فيما اذا كان هناك بشكل عام مبررا للتعبيرات الاستنتاجية التى تتردد هنا وهناك بلهجة الموبخ . واذا اتضح ان القاص يستمد قوته على الاقناع من نفس كونه يتخبط بجدية ، فان هذا لايشكل تغطية لحقيقة أنه فى سياق هذا اليوم ، وحتى بعد ذلك ، لم يجد القاص فراغا لكى يردد استنكارا حقيقيا بصوت عال ويضطر للاعتراف بأنه قد تورط : « أمسكت نفسى ، وخرست بقوه » (ص ٥٣) .

وفى نهاية القصة يقول :

« أردت أن أفعل شيئا . عرفت أننى لن أصرخ . لماذا . الى الجحيم . أنا فقط المتأثر الوحيد هنا . من أى طين جبلت . لقد تورطت هذه المرة . وكان ثمة شىء متمرد فىّ يفجر كل شىء » (ص ٨٧) .

ويصل تورطه الى درجة الاستسلام لما يجرى :

« كنت مثقلا بالأشياء . وكنت قد بدأت ولم أعرف كيف أسكت . ولأنه لم يكن ثمة من أشكو اليه أمرى — شرعت أشكو لنفسى أحدثها : « ماهى الحرب ؟ أهى حرب أم ليست حربا ؟ فاذا كانت حربا ففى الحرب اذن كما هو فى الحرب .. » (ص ٧٥) .

ولكن هل كانت هذه بالفعل حربا . انه يشهد بأنها لم تكن حربا ، وهو مايشير الى ورطة غير حقيقية فى حرب وهمية :

« لن تكون هناك اليوم حرب بالنسبة لنا . واذا كان ثمة من يخشى أمرا ، فلسنا نحن وليكن الهه معه ، أما بالنسبة لنا فانه يوم نزهة « (ص ٣٨) وبعد ذلك

يطلق على هذه الحرب « لعبة أطفال » (ص ٤٤) .

ثم يؤكد هذا المعنى بقوله :

« كانت القرى ذات مرة شيئا ما نهاجمه ونحتله بالاقتحام . واليوم ماهى الا خواء فاغر فاه يصرخ صراخ صمت بائس ومشئوم على حد السواء » (ص ٤٦) .

ومن الجدير بالذكر أنه حتى بين سطور التعبير الساخرة تتضح فروق كبيرة . فأحيانا تكون نغمة التعبير الساخر كبيرة وأحيانا تكون أكثر تعقيدا . وفيما يلى نماذج من الصورة الأولى : حينما وصلت الشاحنة لنقل كل الجمهور الكبير الى مكان التجمع ، « قام الشابان على الفور وأخذا فى اصدار صرخات كبيرة ، ولوحا بأيديهم وبنادقهم ... وكانا على استعداد لأن يقمعا ويسحقا أى تمرد أيا كان ، لولا أن المعتقلين انطلقوا كلهم وساروا على الفور عند سماع الصيحة الأولى ، محتشدين متدافعين بإذعان ودونما أى اعتراض ، ولم تكن الضجة التى أثارها الشابان الا من أجل التفاخر بالبطولة الخالصة » (ص ٥٦) أو حينما يصف القاص شابا بإسم آريه على أنه « استولت عليه الأفكار (التأملات) » بينما نجد أن أفكاره هذه تؤدى الى نتيجة مثل : « ليس لديهم فى عروقهم دم هؤلاء الأعراب » (ص ٦٣) . نوع آخر من السخرية تمثله جيدا الفقرة الأخيرة فى ص ٣٦ ، والذى يورد فيها القاص أمر العملية والتى تتضمن تفصيلا،مايجب عمله فى تلك القرية العربية . ومن بين الوسائل التى يختارها المؤلف لكى يحقق التأثير الساخر المطلوب من الممكن ان نشير هنا الى وسيلتين : استخدام صفات ايجابية حينما يكون الهدف الواضح هو خلق انطباع سلبى ، وتقليد الأنماط اللغوية والبيروقراطية بهدف الاشارة الى تحديدها الموضوعى . ومن أجل تمثيل الصورة الأولى لابد من لفت النظر الى الاشارة التى يقوم بها المؤلف الى بند معين « الموقر » منذ بدايته ، ومضمون هذا البند هو « جمع الأهالى وشحنهم فى السيارات .... ونسف البيوت الحجرية وحرق الأكواخ الطينية » (ص ٣٨) ، أو لدى تقدمه لفحص جذور سلوك المحتلين ويجد ان مصدره هو « التعليم الطيب » و « الروح اليهودية العظيمة » .

ويشير المؤلف كذلك الى « آمال عظيمة ونزيهة » حملها معهم القادمون الى خربة خزعة ، وأيضا الى انه من الممكن بالاضافة الى ذلك أن يحرقوا ، وأن ينسفوا وأن يعتقلوا « بكل احترام وبرزانة الحضارة بالذات » (ص ٣٨) .

وفيما يتصل بالصورة الثانية ، يجدر أن ننتبه للصياغة الموضوعية اللازمة لذلك الامر القتالى لنرى كيف أن اللغة تعتم على النوايا الحقيرة وتستخدم ما تستعين به بمثابة مخرج من التقرير الذى يجب أن يقدمة الضمير . فللأسف الشديد بالنسبة للقاص ، ان هذا الامر لا ينقذه من أن ينظر الى نفسه كمسئول عن الاعمال التى قام بها ، ولكن بتقديمه أجزاء من الامر بنصها ، فانه يريد بذلك أن يدين بتنفيذ العملية المقيمين فى المؤخرة ويستترون وراء صيغ بلاغية وكلمات شائعة . وعن طريق ذلك يؤدى الى عملية اتهام شاملة لكل المتداخلين فى الامر .

ومثل هذه الانتقالات التى ذكرناها ، سواء كانت انتقالات من لهجة الى لهجة أخرى ، أو من صورة تعبير الى صورة أخرى ، تشكل تذكرة متكررة ، لانه طالما أن الموقف القيمى للقاص ليس محددا بشكل قاطع ، فان القارىء حينئذ يتعرض لخطر استنتاجات متسرعة قد تشوه هدف القصة .

واذا كان من المحتمل ان هذا القاص سيكون ساخرا من شخص مسكين : « ومر عجوز آخر محدودب حتى الانحناء فأجلسوه الى جانب العميان . شاع فيناجو من التسول والصديد والصرع ، ولم يكن ينقصنا سوى النحيب ، ورحمة تنقذنا من الموت » (ص ٨٣) ، وبنفس القدر يشاركه فى حزنه ويشجعه على ان يثور ضد مهينيه : « لعل واحدا من بينهم يقوم ويقول : إننا لن نتحرك من هنا ، يا أيها القرويون أصنمدوا وكونوا رجالًا » (ص ٧٦) .

ويجب ان يكون التصديق على هذا النوع من التناقض نابعا من خلال القصة ذاتها بحيث يكون ذا مغزى .

ومن ناحية أخرى ، اذا كان التناقض هنا هو أن العمل الادبى عاجز على ان يوضح الامور ، فأننا سنجد ان كل صدق الشخصية الرئيسية فى هذه القصة

محل شك ، وعليه بالتالى ، سائر عناصر القصة .

ان تنويعات الصياغة والاسلوب ، مثلها مثل الاهتزازات فى اللهجة تشكل أكثر من مرة ، وسيلة من الممكن عن طريقها السعى لفهم القاص ، ونواياه ونقاط الاستطلاع التى يسيطر عليها . واذا فحصنا عن قرب المحادثة التى يبدأ بها الجزء الثانى من القصة ، بين رجل اللاسلكى وجابى ، المحادثة التى يتركز فيها موضوع قتل حمار مسكين على يد رجل اللاسلكى ، ونقارنها بوصف عملية صيد العرب الاربعة الفارين من القرية ، والموجودة فى المقطع التالى ، تتضح حقيقة شامله . ان النغمة العملية واللامبالية التى « يتباحث » بها شموليك ورجل اللاسلكى ، حول قتل الحيوانات : « من أى مسافة كان ذلك ؟ » « لاشىء ، عن قرب ، عشرة أمتار ، أو ما يقارب ذلك ، ولم يمت ؟ » « فعلا ! لقد تابع سيرة ، وبعد ذلك سقط » (ص ٤٣) ، تكاد تكون مشابهة تماما للعمليات التى ترافق محاولة شموليك ، ومويشى ، وجابى ، والقاص نفسه « لاسقاط » الفارين فى الفقرة الثالثة : « اضرب الآن » ، قال شموليك ، « خذ اليمين قليلا » ، « لم تصب » قال مويشى من خلال المنظار « الى اليمين أكثر والى أعلى . الآن . اضرب . الآن ! » (ص ٥٠) .

ولكن بينما كان رجل اللاسلكى يحكى لشموليك عن عملية تم تنفيذها فى اليوم السابق ، تتم عملية تصيد الفارين فى نفس اليوم الذى تحدث فيه العملية فى خربة خزعة . (من أجل فهم بعد الزمن فى العمل الادبى يطلق على اليوم اعتبارا من هذه اللحظة « يوم خزعة ») . وهذا التوضيح يعتبر توضيحا ايجابيا حينما يكون المطلوب تفسيرا لعدم حدوث حركة تدريجية فى اتجاه تركيز أوصاف القسوة فى هذه القصة ، إن هاتين الحادثتين ليستا عارضتين ، فسواء هذه أو تلك ، هما نتيجة للملل السحيق الذى يطحن نفس المحاصرين الذين ينتظرون الانطلاق للعملية. ومن حيث المغزى فان كلا من الجزءين يشبه كل منهما الآخر حتى ولو كان القاص يقوم بدور فعال فى الثانى فقط ولا يرد ذكره على الاطلاق فى الحادثة الاولى ، (فيما عدا كونه يسترجع محادثة من المحتمل أنه كان شاهد استماع لها) .

وهنا تأتى الخطوط الاسلوبية المشتركة للاشارة بالذات الى ان يوم خزعة لم يكن أستثناءا من ناحية الاعمال الاجرامية التى تم فعلها فيه .

ومن ناحية أخرى ، جاءت خاتمة « مقدمة » القصة لتشير الى هذه اللامبالاة العملية التى ميزت الغالبية العظمى ، لتصل الى ذورتها مع غروب الشمس فوق الوادى ومع شحن آخر المستأصلين من قراهم فى عربة النقل . إن تشابه الصيغة المستخدمة لوصف هذين الحدثين اللذين حدثا فى زمنين مختلفين قد جاء فى هذه الحالة لهدف واضح وهو : لاثبات أن « قصة « خربة خزعة » لا تشكل وحدة مستقلة ذاتيا ذات مغزى قاطع ، لا من ناحية الموضوع الموجود فى مركزها ولا من ناحية علاقة العمليات بما حدث ، ولا أيضا من ناحية العظات التى تستنتج منه . وفى الجزء الاخير من الجملة توجد سخرية مقصودة ، بأنه لو كان المسئولون عن العمليات يستنتجون عظة أيا كانت من أعمالهم ، لما كانت الامور قد تكررت بنفس الاصرار الثابت .

والسؤال الآخر الذى يفرضه تقدير اسلوب العمل الادبى يمس نفس موقف القاص بالنسبة للموضوع الذى يرتبط به . إن النغمة المعتدلة وأسلوب الخطابة المتوازن اللذين يميزان فقرة افتتاحية القصة ، تدل على انسان يسيطر على أوقاته ، ولا تظهر فيه علامات المشاعر التى كان خاضعا لها فى الماضى القريب ربما فيما عدا ثمة عدم سرور ينبش فيه فى ان يكون مشكوكا فيه كواحد من أولئك الذين ساهموا فى العملية الحقيرة : « نجحت فى بعض الاحيان فى الوصول الى هزة كتف حصيفة » ، ويقول هو أيضا :« وأن أرى ان كل ذلك لم يحدث ، وفى نهاية المطاف كان ذلك رهيبا للغاية ، وادعيت الفضل لنفسى على فرط صبرى ، الذى هو ، كما هو معروف ، توأم الحكمة الحقة » (ص ٣٧) .

إن هذا الاسلوب يوجد فيه شىء ما مثل رنين التجاهل . والذى يؤدى الى ذلك أننا نريد ان ننظر بقدر من الشبهة تجاه ما سيأتى بعد ذلك . والقارىء لا يشك فقط فى الاقوال التى يقولها ، بل أيضا فى الصورة التى تقال بها . الا ينسحب قوله على غالبيتنا ، عندما يطلق على الجماعة التى يعيش بينها ،

« المدموغة بالجهل ، واللامبالاة النفعية ، والانانية المستهترة المطلقة » (ص ٣٧) . وحتى اذا كان كل واحد منا يسدد دينا لضميره ، بهذا القدر أو ذاك ، بالاحتجاج ضد المعايير المرفوضة التى يجدها فى المجتمع أو فى غيره ، فانه من النادر أن يتم التعبير عن هذه الاشياء بهذه الغطرسة وبلهجة المؤرخ علانية ، على النحو الذى حدث فى الحالة التى أمامنا . أن هذا القدر ، الذى ينعكس فى الاقوال التى قيلت فى مقدمة القصة ، هى التى تساهم فى الثورة من جانب القارىء ، وغيره . ولو كانت أقوال الاتهام الجماعى هذه قد وردت على لسان انسان لاشائبة عليه ، عباءة كلها أزرق ابيض ، أو على الاقل على لسان تائب ، لكان من الممكن حينئذ النظر اليها بشكل مختلف . والحالة التى أمامنا ليس فيها الامر على هذا النحو : إنه ليس بتائب ، وليس نظيف اليدين ، ولننتبه الى بعض الابتداعات التى يختارها لكى يصف بها سلوكة حتى النقط التى يقرر فيها أن يحكى قصته .

« بعيد النظر » ، « ادعى الفضل لنفسه » ، « حكيم » ، « أظل مفتوح العينين»، وحتى «مجرم قديم». وحتى اذا افترضنا أن هذه الأوصاف قد قيلت بسخرية ، فان هذا الامر ينطوى على ما يجعلة مشبوها فى نظرنا .

ومن الممكن كذلك ان نقول ان الاعتراف : « وان كنت لم أحسم بعد ما هو المخرج » (ص ٣٧) ، ليس اعترافا موثوقا فيه من أساسه ، وذلك لانه فى بداية الفقرة يقول ان الحديث وآثاره لم يضع منه ، وكانمن حين لآخر « يستيقظ من جديد » كمن يريد ان يختار لنفسه الاسئلة المحيرة التى تدافعت فى داخله . وبدلا من رفع الحيرة الى مرتبة المطلب الضميرى أو الفلسفى ، وهو الانجاز الذى يتجاوز قدرات القاص ، يتظاهر القاص ، بأنه يتراجع عن المطلب ، وكبديل له ينوى هو فقط ان يحكى قصة يوم خزعة .

ونتيجة لذلك يؤدى التراجع المصطنع من القاص عن صدام مع مغزى العملية ، الى احساس فى قلب القارىء بأنه مهتم بالشخصية الساذجة الى حد ما . التى تحول دون الشحنة الواعية والصدام مع المشكلة . إن كلمة « نظرا

لذلك » فى الجملة الختامية للفقرة الأولى : « فقد بدا لى على أية حال ، أنه سيكون من الأفضل ، نظرا لذلك ، ان أبدأ فى سرد القصة بدلا من أن أصمت » . تجعل القارىء ينظر الى القاص على أنه شخص ما لم يأت لاعطاء تقدير أو للنقد ، بل جاء ليقص القصة حتى نهايتها . ولكن أليس كل ماسبق هذه الخاتمة عن طريق الأسلوب وتأكيد الأشياء ، يشير الى نية عكسية . ان هذه الحقيقة تساهم فى زيادة الشبهة وتثير تفكيرا آخر .

ان هذه الاستنتاجات الجزئية يجب ان تثير الدهشة فيما يتصل بالنوايا الخفية للقاص . وقد اخترنا عمدا الافتتاحية من أجل تقديم نموذج . وأكثر مما تمثل صيغة عرض المادة فى الاجزاء الاخرى من القصة ، فان هذه الفقرة تسعى الى الاعلان عن أنه منذ البداية يجب النظر الى العمل الادبى بشبهة ما وفحص ما يقال فيه بحذر زائد .

وبقدر ما تشير التغييرات فى الاسلوب وفى اللهجة الى النوايا المحتملة المستترة وراء استرجاع أحداث يوم خزعة ، بقدر ما ينبغى ان نأخذ هذه فى الحسبان الى جانب النوايا المعلنة التى حددت فى مقدمة العمل الادبى . وأحد عناصر القصة الذى لم يذكر حتى الآن ، والذى يوضح فحصه الكثير من المشار اليه ، هو عنصر الزمن . فاذا اتضح ان الطريقة التى وظف بها هذا العنصر لا تساهم فى توضيح احدى النوايا المعلنة ، أى أن وسيلة الصياغة عبر القصة لا تتساوى مع الرغبة فى تهدئة ضمير القاص الهائج ، فان الحقيقة ستؤدى بالقارىء الى افتراض ان هذا الاستنتاج ليس قاطعا بما فيه الكفاية ، أو حتى أنها ليست نفس النية الهامة التى بنى عليها افتراضاته .

ومن الجدير بالذكر ، وعلى سبيل المثال ، تلك الامنية الدفينة لدى القاص ، التى ترد فى ثنايا وصف الجمهور العربى المجتمع تحت شجرة الجميز الضخمة : « لعل واحدا يقوم من بينهم ويقول : أننا لن نتحرك من هنا ، يا أيها القرويون اصمدوا وكونوا رجالا » (ص ٧٦) . فمن ناحية المضمون الاخلاقى ، تتساوى هذه الامنية مع ما يريد القاص نفسه أن يردده على اسماع أبناء فصيلته .

ومن الممكن أن نرى هنا نوعا من الاسقاط ، أو عبء الغضب الشخصى المكبوت والثورة ازاء أعمال الجنود ، فى اتجاه غضب المضطهدين . ومن السهل بالنسبة للقاص أن يعتقد أنه لو قام أحد الشيوخ العرب واحتج على الظلم الذى يجرى فى المكان وللمقيمن فيه ، لكان الجنود يكفون عن أعمالهم . ان قراءة من هذا النوع ، لو كانت متأثرة ، لكانت تعفى القاص من واجب قولها وكانت توفر عليه الاهانة وعدم الراحة اللتين ينطوى عليهما الصدام المباشر فى مواجهة قائده ورفاق السلاح . ومن الممكن ان نقرأ هذه الكلمات كتكرار للاقوال البليغة لزعماء الاستيطان اليهودى خلال سنوات الانتداب : كلمات قيلت فى اجتماعات الاحتجاج بشتى أنواعها دعى فيها السكان اليهود الى الامتناع عن المساهمة فى تنفيذ القوانين الجائرة للكتاب الابيض . ان الرفض والعناد هما من سمات اليشوف اليهودى فى فلسطين ولكنهما ليسا بالذات من صفات الاستيطان العربى . ولكن يوجد هنا ما هو أكثر . ان الجملة الوحيدة تلفت النظر اليها لسببين : الاول أنها تقع بين فقرتين ــ الفقرة الاولى تصف جلوس العرب تحت الشجرة ، والفقرة الثانية تصف مشاعر القاص تجاه هذه الصورة . وبينما نجد ان الوصف فى كلتا الفقرتين يرد فى زمن الماضى ، فان الزمن المستخدم فى هذه الجملة الوحيدة هو زمن المستقبل . والسبب الثانى ، هو أنه بينما يتضح فى الفقرات المجاورة ان القاص ينظر الى الموقف الراهن ويتخبط فى مسألة فى حاجة الى رد فعل فى نفس المكان ، فان من الاصعب اصدار حكم من أى نقطة زمنية جاءت جملة « لعل واحدا يقوم من بينهم .... الخ » . ان الواقع يقول ، أنه من الممكن جدا ان تزول كل قيمة القراءة اذا ما اتضح أنها لا تتناول الحدث المميز بل جاءت من بعد فى الزمان والمكان ، بمثابة صدى لاحاسيس ثارت فى هذا القاص ذات مرة فى الماضى .

واذا افترضنا أن هذه الجملة هى بمثابة تعبير عن أمل فى أن شخصا ما ، وليس القاص نفسه ، يقوم ذات مرة ويعلن أنه لن ينفذ شيئا فى اشخاص بريئين ، فان صدق القاص سوف يتزعزع. وهكذا فانه بهذه الطريقة، عن طريق تأجيل اطلاق صفارة الانذار تجاه المستقبل البعيد، فان هذا الشخص يكون قادرا على اعفاء نفسه من التزامات اخلاقية معينة كان من المفروض ان يعترف بها فورا وفى

نفس المكان ، ويصبح عندئذ قادرا أيضا على المساهمة فى تنفيذ الأعمال غير المحتملة ، حسبما هو يسميها بالفعل .

٥ ــ الفكرة الرئيسية الخاصة بالصمت

تعتبر « فكرة الصمت » فى قصة « خربة خزعة » بمثابة الفكرة الرئيسية التى يكشف عنها القاص منذ السطور الاولى للقصة . ان القاص يشهد فى الفقرة الأولى، حيث يقوم بسرد قصته بضمير المتكلم، لأن الانطباعات التى مرت عليه تركت فيه أثراعميقا للغاية لدرجة أنه كان مضطرا الى اصدار الحكم على نفسه كنوع من الثرثرة لا ترقى الى مستوى العمل ، بما يكشف عن نوع من التناقض . والتناقض هنا يكاد يكون مقصودا ، لان الاعمال التى ارتكبت فى يوم خزعة كانت فى نظره فظيعة للغاية .ولكن نظرا لأنه لم يكن يمتلك القدرة النفسية على الصدام مع اماطة اللثام عنها أو لرفعها من جديد الى مرتبة الادراك الواعى ، فقد كان من المنتظر ان يخفيها ويحكم عليها بالصمت . وقد فعل القاص هذا بالفعل ، ولكن بطريقة تشير الى هدف مزدوج : تضارب الافعال والاحاديث يتحول عنده الى وسيلة لقهر الافكار عما تم فى خربة خزعة ولتشريد الذهن عنها . يقول القاص : « لقد قررت أن أغمره فى ضجيج الايام ، وأن أقلل من شأنه وأثلم حده فى سيل الاشياء » (ص ٣٧) .

والكلمات الاخيرة فى هذه الجملة ذات مغزى مزدوج فهى « كلمات » عملية ، وهى فى نفس الوقت « كلمات » مجرد كلمات .

ويلجأ القاص كذلك فى الجملة الختامية للفقرة الاولى الى طريقة تعبير متناقضة ، ويضفى بذلك وجها جديدا لاثراء الفكرة الرئيسية حيث يقول :

« أدركت أنه لا يجوز تجاهل الامور أكثر من ذلك » ، ويختتم الفقرة ، بقوله : « وبالرغم من أننى لم أحسم بعد ما هو المخرج ، فقد بدا لى، على أية حال ، أنه من الافضل لى ، على ما يبدو ، أن أبدأ فى سرد القصة بدلا من أن أصمت » (ص ٣٧)

وما يلفت النظر فى هذه الجملة هو استخدام القاص للظرف « على ما يبدو » ، الذى يبدو بمثابة اضافة بريئة ليس فيها ما يغير بصورة ذات مغزى اساس الجملة . ولكن استخدام القاص لهذه الظروف يوحي بأنه كمن يريد أن يلغى ما قال ، ويريد ان يرمى بمغزى آخر للجملة بمعنى : « أننى بدلا من مواصلة الصمت ، سأستطلع الامر كقاص ، ولكننى لن أقول أكثر مما ينبغى » ، وكان من الممكن قراءة الجملة على ما عليه ، ولكن من الصعب عدم أخذ حقيقة اضافة هاتين الكلمتين فى الحسبان . وهذا الامر يقودنا الى احتمال الاعتقاد بأن القاص يريد ان يبدو عن عمد متناقض المشاعر فى كل ما يتصل باستعداده لان يقول كل ما عم قلبه . وبالرغم من ذلك فمن الصعب بمكان الشك ، فى كون القاص انسانا حساسا ، وذو أحساس عال بالمسئولية ، باعتباره يحمل فى داخله ألم المساس بالضعفاء والمقهورين لفترة طويلة من الزمن ، دون أن يخف ألمه ، الى ان ناء به الحمل . والحساسية تمثل من بين ما تمثل القدرة على التمييز ، والقاص يعبر عن هذه القدرة بقوله : « ولكننى كنت أعود وأستيقظ من جديد ، من حين لآخر ، مستغربا من مدى سهولة أن أنخدع ، وان أضلل وأنا مفتوح العينين ، وأنضم بكليتى الى هذه العصبة من الدجالين » (ص ٣٧) .

والاحساس بالمسئولية لدى القاص يتجلى سواء فى الاعلان بأنه لابد من الحسم . وعلى الاخص حينما تكون هناك مسائل اخلاقية مطروحة على بساط البحث ، أو سواء فى القدرة على الحسم ، فى اللحظة المناسبة ، حيث يقول :

« أدركت أنه لا يجوز ان أتجاهل الامور أكثر من ذلك » (ص ٣٧) .

وعلى هذا النحو فاننا نجد ان فقرة الافتتاحية فى القصة يتساوى فيها ما عبر عنه القاص من عدم القدرة على تهدئة الضمير والقضاء على ذكريات يوم خزعة ، فى مواجهة الاعلان عن أنه من الواجب طرح الامور وليكن ما يكون ، مع الحساسية التى وصفت على النحو الوارد فى مواجهة الاحساس بالمسئولية . فهنا وهناك اعلان بانه توجد حقيقة واحدة ، وهنا وهناك اعتراف بان الواجب لابد وان يتم . وعلى هذا الاساس ، يمكن فهم صيغة الجملة الختامية للفقرة الاولى من

القصة ، باعتبار انها تعكس موقفا مبدئيا فى علاقة القاص تجاه الواقع . وبكلمات اخرى ، فان عدم القدرة على التعبير عن الحقيقة بكاملها ليس مرتبطا بصدق القاص كقاص ، ولا حتى بارادته ، بل بحقيقة ان الحقيقة بكاملها ليست قابلة على الاطلاق للتعبير عنها .

ان ما يحاول القاص ان ينقله الى القارىء ، هو ان الصمت ، أو عدم القدرة على التعبير بصراحة كاملة ، أمر لا مفر منه .

وهذا القدر من الاهمية الذى يعزيه المؤلف للفكرة الرئيسية الخاصة بالصمت من الممكن أن نلمسه من خلال التنوع الرحب للصور المعجمية التى يستخدم بها القاص مدلول الصمت فى اللغة العبرية . ان القاص يستخدم كلمة « شتيقا » فى بعض المواضع ، وفى مواضع أخرى يستبدلها بكلمة « دماما » ، وفى مواضع أخرى يستخدم كلمة « دوميا » ، وفى النهاية يستبدلها بكلمة « أليوت » والتى تقابل الخرس ، كما يستخدم أحيانا الفعل « هحريش » (أن يصمت) بدلا من الفعل « لشتوق » . واذا تابعنا استخدام القاص لهذه الفكرة الرئيسية وجدنا ان الصمت عنصر يدخل فى اطار الافكار الرئيسية الاخرى عبر القصة . ان الصمت هو مظهر من مظاهر اللامبالاة والشعور بالفراغ النفسى عند المحاربين فى انتظار تنفيذ العملية :

« وبنفس البساطة ذاتها ، وبنفس عدم الحيلة التى انبثقت فيها الثرثرة من قبل من خلال متعة التمدد المتسكع ، سرعان ما ماتت وانتهت تلقائيا ، من خلال ما نسميه باختصار : خواء القلب . وبقينا متمددين وصامتين » (ص ٤٧) والقرى العربية حينما تصرخ محتجة ضد ما يمارس ضدها فان صراخها هو الآخر صراخ صامت : « لقد كانت القرى ذات مرة ، شيئا ما نهاجمه ونحتله بالاقتحام ، واليوم ما هى الا خواء فاغر فاه يصرخ صراخ صمت يائس ومشئوم على حد سواء » (ص ٦٤) ...... « صمت دمار مهجور » (ص ٤٦) .

« انماط حياة فقدت معناها ، وكد عمل وصل الى نقيضه . خرس كبير وكثير للغاية حط بالحب والضجيج ، والكد ، والآمال ، والساعات الجميلة وغير

الجميلة » (ص ٥٤) « رائحة القرية ، وضجيج صمت الخرائب » (ص ٥٣) ، « لقد شاهدنا جمهور القرويين كله مكدسا وصامتا » (ص ٥٣) .

حتى اندفاع القذائف المصوبة نحو القرى هو الآخر يصاحبه عالم من الصمت : « تتابعت فى الحال قذيفتان ضخمتان بدتا كما لو كانتامثانتين ضخمتين تنتفخان، بسرعة قصوى وتنفجران ، بينما يندفع عالم من الصمت المدوى » (ص ٥٤) .

والصمت عند يزهار دائما صمت ذو رنين ، صمت مدوى يحمل فى طياته معانى الاحتجاج الداخلى : « ان هذا الصمت لم يكن ليترك أى مجال لمثل هذا الخطأ ، حتى حينما كان يسمع ، فى هذه الاثناء ، كما لو كان طنين خلية من النحل ، أو أزيز مخلوقات خفيفة ، يعلو ويخفت فى ظل الشجرة الكبيرة (ص ٦٥) .

وكما كان الصمت مميزا لموقف القاص منذ مشاركته فى هذه الماساة بأهل « خربة خرعة » الرمز الحى لكل سكان فلسطين وما حل بهم ، الى أن يحكى بدلا من أن يصمت ، فان الصمت كان هو الخاتمة الطبيعية لهذه المأساة ، حيث ينتقل عجز القاص عن الاحتجاج الى تفويض الامر للرب لكى يحسم هذه الورطة الاخلاقية : « بعد أن يطبق الصمت على كل شيء ، ولايبدد الصمت أحد ، ويعج بما خلفه ، عندئذ يخرج الله ويهبط الى السهل ليطوف ويرى كيف تكون صرخته » (٨٨) .

٦ ــ صراخ القرية العربية وحادثة سدوم :

اذا كانت الفكرة الرئيسية الخاصة بالصمت تبرز عبر قصة « خربة خزعة » ، فان صراخ القرية العربية ، الموجود عبر القصة ، يعتبر بمثابة الوجه الآخر لفكرة الصمت الرئيسية ، بما يكشف عن تخبطات الاديب القاص ، واحساسه بفظاعة ما ارتكبته العدوانية الصهيونية ، واحساسه بان الصمت المتوهم ، هو صمت يحمل فى طياته صراخا لا يمكنه تجاهله : « تلك القرى الخاوية أصبحت تثير الأعصاب. لقد كانت القرى ذات مرة شيئا ما نهاجمه ونحتله بالاقتحام. واليوم

ما هى الا خواء فاغر فاه يصرخ صراخ صمت بائس ومشئوم على حد سواء »
(ص ٤٦) .

وهذا الصمت ، يصبح صمتا فى حاجة الى تفسير ، لانه صمت جدران القرية ، التى تنتحب نحيبا جنائزيا يقطر القلب ، يبشر بكارثة ، وبريق ثأر ، يدعو الى الحرب، والانتقام: «انك تمر بها فتلقاك فجأة، وبكل براءة، ودون أن تعرف من أين ، عيون جدران ، وساحات وأزقة خفيية ترافقك دونما حديث . صمت دمار مهجور ، فتنقبض كليتاك . وفجأة ، وفى عز الظهيرة ، أو قبل الغروب تبدأ القرية التى كانت قبل لحظة مجرد نسيج أكواخ مقفره ، يلفها صمت اليتيم ، صمت قاس . ونحيب جنائزى يفطر القلب — تبدأ هذه القرية الكبيرة البائسة فى التغنى بنشيد الاشياء التى فارقتها روحها ، أشياء آدمية عادت الى جمادها وتوحشت ، النشيد الذى يبشر بالكارثة المفاجئة الساحقة ، الذى تجمد وظل كلعنة توقفت على الشفاء ، وخوف ، يا إآله العالمين ، خوف مروع يصرخ من هناك ، وبريق هنا وهناك ، بريق ثأر ، يدعو الى الحرب ، لاله انتقام ظهر »
(ص ٤٦ — ٤٧) .

ومن الواضح ان تلك الصرخة التى تنبعث من القري الخاوية هى صرخة ويلاه : « ان كل صدع تافه يتكشف ويفغر فاه ويشرع فى الصراخ » (ص ٥٣) أن الاشياء الصامتة تصرخ غاضبة ، والحوائط واحجار المنازل التى نسفت ودمرت ، والمنازل الطينية التى أحرقت وهرب سكانها وطردوا ، ما زالت أصواتها تتردد أصداؤها فى القرى الخاوية :

« علا بعد ذلك صوت انفجار آخر ، كبير وقوى على الفور العويل . كان يهيأ لنا فى البداية أنها الصرخات التى سرعان ما ستصمت وتهدأ حين يكتشفون أننا لا نمارس القتل ، الا أن العويل والصرخة الحادة ، العالية والمتمنعة ، والمتمردة ، والتى تبعث على القشعريرة ، كان لا يزال مستمرا ومتواصلا ، ولا نستطيع الفرار منه ... الى ان تبدا الحجارة فى الصراخ معها(*) » (ص ٦٠) .

(*) هذا التشبيه مأخوذ من سفر حبقوق « لأن الحجر يصرخ من الحائط » (حبقوق ٢ : ١١) .

ان وصف تدمير القرية العربية ، المهجورة المنازل والاحواش ، وكذلك تعبيرات مثل :

« أشياء آدمية عادت الى جمادها » ، و « الكارثة المفاجئة الساحقة التى تجمدت وظلت كلعنة توقفت على الشفاه » ، و « خوف مروع يصرخ من هناك » ، و « اله انتقام ظهر » — كل هذه الاوصاف فيها ما يذكر بالقصة التوراتية عن تخريب سادوم . وعلى هذا الاساس يمكن تفسير « خربة خزعة » على أنها اعادة ساخرة للاسطورة القديمة ، التى حولت الى مجال الصراع العربى — الصهيونى : « لقد تبين لنا وفقا لذلك أن البيوت القليلة التى تلوح فى منحدرات تل آخر هى خربة خزعة ، وأن كل تلك البيارات والحقول من حولنا ، ما هى الا ملك لتلك القرية ، وأن مياهها الوفيرة وأرضها الطيبة ، وزرعها الرائع ، كان قد ذاع صيتها ، كما ذاع صيت أهلها ، أولئك الحقيرين ، هكذا يقولون ، الذين يساعدون العدو . إنهم جاهزون لكل اذى » (ص ٣٩) .

وبعد ذلك نقرأ وصفا آخر للعرب ، يظهرون فيه فى صورة الاشرار الذين يثيرون الغضب :

« كل أولئك العرب القذرون ، المتسللون لإحياء نفوسهم القاحلة فى قراهم المهجورة ، مقيتين ، مقيتين الى حد الغضب ، فما الذى نريده منهم ، ومن قراهم المقملة ، المبقة ، المقفزة ، الخانقة » (ص ٤٦) .

والرموز هنا واضحة وتشير الى عدم وجود أبرار خالصين يستحقون الصفح : « فقال الرب ان وجدت فى سدوم خمسين بارا فى المدينة فانى اصفح عن المكان كله من أجلهم » (سفر التكوين ١٨ : ٢٦) .

وينتقل الرمز بعد ذلك الى مرحلة الافصاح :

«.. أو قرى اللصوص التى ما نهاية سدوم بكثيرة عليها» (ص ٧٥) .

وقد كان لصرخة سدوم مغزى الخطيئة والاثم ، وكانت مظالم رجال سدوم تصرخ فى الرب وتطلب منه القصاص :

« وقال الرب ان صراخ سدوم وعمورة قد كثر ، وخطيئتهم قد عظمت جدا .

أنزل وأرى هل فعلوا بالتمام حسب صراخها الآتى الى ، والا فاعلم » (سفر التكوين ١٨ : ٢٠ — ٢١) ، ومرة أخرى :

« لاننا مهلكان هذا المكان . اذا قد عظم صراخهم أمام الرب فأرسلنا الرب لنهلكه » (سفر التكوين ١٩ : ١٣) .

وهنا يتضح الاختلاف الموضوعى لصرخة القرية عند س . يزهار . ان الشر لا يوجد فى القرية من داخلها ، ولكنه شر مفروض عليها من الخارج :

« شعرنا فجأة وكأن هجوما صاعق المفاجأة قد يداهمنا . لقد انهارت علينا الاسوار الغريبة ، وحاصرتنا بحقد غاضب وساخط ، وبدونا فجأة معزولين ، لاحيلة لنا ولا ندرى من أين ستنزل الضربة علينا فجأة — اللهم مالم تكن غير ذلك — الا أنها كانت نحن هنا على هيئتنا وصورتنا » (ص ٦١) .

ولكن الرب يهبط فى نهاية القصة الى السهل ليطوف ويرى كيف تكون صرخته (ص ٨٨) . إن القرية العربية توصف قبل بدء الحرب على أنها جنة عدن خصبة ، والطبيعة من حولها تبرز هدوءها واطمئنانها :

« كان السهل مفروشا بالسكينة ، ولا يخجله شيء ، ولا أثر لآدمى على الارض ، ونشيد أرض خصبة يرغم بالازرق والاصفر والبنى والاخضر وبكل ما بينها ، تستدفىء فى شمس ما بعد المطر ، ترنو الى النور والذهب والى قلبها المرتعش خصبا . وتنزف » (ص ٤٦) .

ووسط صمت القرية يرمز الاديب القاص الى « بشرى الكارثة المفاجئة » أو الى « النكبة المفاجئة » التى حكم بها على « خربة خزعة » :

« كان صمت القرية يعود فيوغل فى السكون ... وكانت البيوت السجينة بأسوار أحواشها لا تزال تبدو ، لاول وهلة ، تتنفس كسابق عهدها ، ولكن بشيء

من الدهشة الجديدة ، ونسيج الاجيال ، ذلك الذى كان قد نسج خطا خطا ، وخيطا خيطا ... لقد أدين وتم الحكم عليه فى الحال ، وسوف تتصاعد تلال الدخان الأولى عما قليل هنا وهناك مترددة .. » (ص ٦٠) .

ومع بدء العملية ، ونسف المنازل ، وتردد الطلقات النارية ، وهروب وطرد السكان ، يصبح التماثل بين هذا المشهد وحادثة سدوم وعمورة واضحا :

« وعاد ثمة شيء توراتى للحظة وتألق فى الفضاء » (ص ٧١) .

والأوصاف التى يصف بها س . يزهار الفزع الرهيب الذى عم سكان القرية ازاء الكارثة التى حلت بهم بشكل مفاجىء ، وكأنها كارثة من كوارث الطبيعة ، هى اوصاف تشبه الموقف بعد الزلزال الذى اجتاح سدوم :

« لم تتوقف تلك الصرخة الرهيبة ، بل تحولت الى نحيب مكتوم يرتفع بصورة متقطعة ، نحيب مبحوح كان قد فقد القدرة على أن يكون صرخة حادة ، وقد أصبح واضحا ان كل شيء قد انتهى واندثر . ولا شيء ينفع أو يتغير » (ص ٦١) .

ومرة أخرى :

« ذلك الجمهور الصغير الذى وقف هناك بجوار الحائط ، النساء وحدهن ، والرجال وحدهم ، كان صامتا مثل سلة اسماك انتشلت على الفور من الماء ، ولا زالت تذكر الماء .. تطلعوا فينا بنوع من الجمود اليائس .. من خلال الرعب ، ومن خلال الاذلال ، ومن خلال اليأس ، ومن خلال الخراب ، ومن خلال مفاجأة الكارثة التى وقعت الآن » (ص ٦٧) .

والمقارنة بين عملية « خربة خزعة » وعملية « سدوم » ، قد تطمس التمييز الواضح بين الأبرار والأشرار . ففى قصة « العهد القديم » واضح من هو البار ومن هو الشرير ، أما فى « خربة خزعة » فقد تحول الأشرار الى أبرار ، بينما أصبح أحفاد ابراهيم أشرارا ، ويبدو أن س . يزهار قد لعب عن عمد بهذا الموضوع « المقرائى » (المتصل بكتاب العهد القديم) بهدف السخرية .

الباب الرابع

الشخصية العربية فى « خربة خزعة » :
« بين العربى الغائب » و « الغربى الغاضب »

« سأعقد معك صفقة مغرية » سأقوم انا بالدور القذر ...
القتل والطرد ، وستقوم أنت بالدور الطيب النظيف ...
ستدعو الى المظاهرات التى تتعاطف مع مصير العرب السيء ...
ستكون انت الرجل الذى ستتشرف به العائلة ، بينما سأكون
أنا النقطة السوداء على ثوبها الناصع » .

حديث للأديب الاسرائيلى عاموس عوز
مع شخصية اسرائيلية سياسية هامة ومؤثرة
فى كتاب « أرض اسرائيل »

الشخصية الصهيونية أو « الصبار » :

حددت الصهيونية منذ ظهورها على مسرح الأحداث ، هدفا ثلاثيا سعت لتحقيقه هو : الانفصال عما يسمى « المنفى » ، وخلق شعب جديد ، وخلق انسان جديد . واذا كان المعسكر الصهيونى يعانى من الانقسامات والانشقاقات حول العديد من القضايا والموضوعات ، فانه قد تجمع حول هذا الهدف الثلاثى ، حيث نجد أن فكرة التحرر مما يسمى « المنفى » ، وخلق الانسان العبرى الجديد على أرض فلسطين ، تجمع الصقور والحمائم على حد سواء .

وقد كانت قضية خلق « انسان عبرى جديد » من أهم القضايا التى شغلت بال أدباء حركة « الهسكالاه » (التنوير اليهودى) (١٨٧٠ — ١٨٨٠) . الذين وجهوا معظم سهامهم المسنونه ضد شخصية « اليهودى الجيتوى » التى لصقت بها أمراض اليهودية التقليدية ووصمتها بالتخلف ، واستخدموا أشد التعبيرات حدة لوصف التناقضات بين هذا « اليهودى الجيتوى » ، و « العبرى الجديد » . كذلك فان الأدب الصهيونى ، مشبع هو الآخر ، بمقارنات من هذا النوع بين اليهودى « الجيتوى » ونقيضه « العبرى الجديد » . وواصل الأدب الاسرائيلى نفس التقاليد فى تناوله لشخصية « الصبار » (الصهيونى الذى ولد على أرض فلسطين أو تربى فيها) ، فى مقابل « اليهودى الجيتوى » المنحط .

« ويرجع الفصل بين الشخصيتين فى التسمية الى سفر استير ، حيث نرى لأول مرة ، استخدام لفظ « يهودى » (سفر استير ٢ : ٥ ، ٣ : ٤) ، الذى أصبح ذا أهمية كبرى بعد ذلك . ولا نكتشف فى هذه القصة الشعبية كل مميزات اليهودية فى اللفظ فحسب ، بل نجدها أيضا فى موقفها من الوجود : نجد فى هذه القصة الشعبية كل خصائص اليهود كشعب مشتت فى الامبراطورية الفارسية الشاسعة ، ودينا بلا قرابين ، تخلى عن القومية ، وأهم من ذلك نسيان الرب بشكل واضح ، حيث لامعجزات ولا رسل ولا ذكر لاسم الرب بالمرة . ويتعارض

النموذجان اللذان يقدمهما الكتاب المقدس تماما من جهة ، والتاريخ من جهة أخرى ويكشفان عن نوعين من الرجال يختلفان كل الاختلاف . فالعبرى رجل قوى وأبى وشاعر فى أوقات الفراغ . فى حين أن اليهودى رجل مرهق مستسلم وعادى . ومن المؤكد ان التاريخ اليهودى مثقل بالعار ، ودليل على ذلك ، العقوبة الكبرى ، وهى مايسمى « المنفى » .

ان الصهاينة يثورون اليوم على هذه العقلية . فالعمل فى الأرض والغناء والرقص الشعبى ، وتجدد العبرية بروحها الطبيعية ، واحتقارها للغة اليهودية المختلطة بالألمانية (لغة البيديش) ، الممتلئة بالذكريات المخزية البائسة ، كل هذا يعود للاطار الدينى »(١) .

ويشير الكاتب الصهيونى امنون روبنشتين ، الى أن هذا الموقف يظهر فى كل الكتابات الصهيونية — اعتبارا من كاليشر اليهودى التقليدى ، مرورا باليعيزر بن يهودا رجل القومية العبرية العلمانية ، وحتى كلاتسكين وبرينر ، اللذين رأيا فى رفض « المنفى » عصارة دم الصهيونية (٢) » .

وقد كان من أبرز الشعراء العبريين الذين تبنوا فكرةالرفض التام للمسلك الروحى التاريخى فى اليهودية ، بدعوى أنه ادى الى الانحلال والانحطاط والى اضعاف الارادة القومية ، ودعوا الى البعث الأرضى والسياسى الذى يتضمن العودة الى الزمن النقى الأصلى ، والى فترة ماقبل الروحية على عهد غزاة أرض كنعان ، الشاعر الصهيونى شاؤول تشرنحوفكسى (١٨٧٥ — ١٩٤٣) . وقد عبر فى قصيدته «أمام تمثال أبولو» ، عن صورة العبرى الذى يحطم أغلال الروح ، ويمثل صورة القوة والجمال، ويتخلص من كل قيود الكهنة والحاخامات التى أذلت

---

(١) ليفين — ايمانويل : اليهودية عدو الصهيونية ، (ترجمة للعربية) ، الجزء الرابع ، ص ١١٨ — ١١٩ .

(٢) روبنشتين . امنون : « من هرتسل حتى جوش ايمونيم » (ميهرتسل عد جوش ايمونيم) ، دار نشر شوكن ، تل أبيب ، ١٩٨٠ ، ص ١٣ .

روحه ، ويتحلى بصفات القسوة والوحشية التى ميزت غزاة أرض كنعان من العبريين الأوائل :

روحى الأرضية الحية
التى تكره القسوة الأزلية للموت
سوف تحطم الآن أغلال الروح
الشعور الحى ، بعد انحطاطه عبر الزمن
يفر من السجن الذى بناه مائة جيل
صورتك رمز للضوء فى الحياة
أمامك انحنى ياقوة الحياة وجمالها
أنحنى أمام الشباب الذى كالعاصفة
تخيف أولئك الذابلين الجافين وتطردهم
والذى حاولوا القبض على حياة الهى
ويقيدون بحزامات صلواتهم وأشرطتهم
القادر على كل شىء ، اله الصحارى
الذى قاد غزاة أرض كنعان البواسل (١)

وقد حاول الزعيم الصهيونى زئيف جابوتنسكى وضع ملامح هذه الشخصية الجديدة ، على طريقة النقيض للشخصية المرفوضة فكانت على النحو التالى :

« حيث أن اليهودى قبيح وسقيم الصحة وينقصه بهاء الوجه ، نمنح للصورة المثالية للعبرى جمالا رجوليا ، وقامة منتصبة ، وكتفين عريضين ، وحركات شديدة ، وتألقا فى الألوان والسمات . واليهودى خائف وذليل ، أما ذلك فيجب أن يغريهم . واليهودى وافق على أن يستسلم ، أما ذلك فيجب أن يعرف أن يأمر ، واليهودى يجب أن يختفى بنفس مكتوم عن عيون الغرباء ، أما ذلك فيجب أن يسير بجرأة وبعظمة نحو العالم كله ، وأن ينظر مباشرة وبعمق الى داخل عيون العالم ويلوح بعلمه أمامهم قائلا : « أنا عبرى » (٢) .

(١) Kahn. Hans: Zion and the jewish Nationalism Idea, 1958, p. 25-26.

(٢) جابوتنسكى . زئيف ، ودكتور هرتسل : « الكتابات الصهيونية الأولى » (كتافيم تسيونيم ريشونيم) ، القدس ، ١٩٤٩ ، ص ٩٧ — ١٠٠ (كتب المقال عام ١٩٠٥) .

وبعد أن كتب جابوتنسكى أقواله هذه ، بحوالى ستون عاما ، قام البروفيسور تامرين باجراء بحث حول التصور الذاتى « للصابرا » بين تلاميذ المدارس الثانوية . وقد أكد بحثه هذا ماكان راسخا لدى كل صهيونى ، وهو أن « الصبار » ينسب لنفسه صفات ايجابية ، قائمة على أساس المقارنة القطبية فى مواجهة شخصية « اليهودى الجيتوى » .

ان « اليهودى الجيتوى » هو خلاصة الرفض ، ونقيضه هو الصورة البطولية للصهيونى الجديد ، القريبة فى خطوطها من « الشعب الأجنبى السليم » . وقد اجاب « الصباريم » الذين طلب منهم اعطاء ملامح مميزة لشخصية « الصبار » بطريقة أشارت بوضوح الى نظرتهم لأنفسهم :

« الصبار » — من حيث المظهر : طويل ، ذو خصلة شعر ، وقوى ومتين البنيان ، مائل للسمرة ، وذو عيون لامعة ، ومنمش ، ذو شعر أصفر أو رمادى ، ويرتدى : ملابس بسيطة باهمال ، وصندلا ، وبنطلونا ، وقبعة «تمبل»(*)، وشخصيته : فعال (يقظ ، وأحيانا هائج) ، وعدوانى (عنيف ومتمرد) يفتقد الى الذوق والتهذيب ، ومتعجرف ، ومتبجح ، ووطنى ، ومؤثر ، وصفيق ومقبول ، وصاحب موقف وطيب القلب ، وجاد ومتزن ، ويقظ وذكى ، وحر ، ورقيق ، ورائد ، وساخر (لديه حاسة السخرية » » (١)

وقد تعرض الكاتب الصهيونى عاموس ايلون لوصف كل من شخصية « اليهودى الجيتوى » و « العبرى الجديد » أو « الصبار » موضحا الفروق بينهما على النحو التالى :

(*) القبعة « التمبل » ، اسم يطلق على قبعة من الكاكى ، بسيطة ومستديرة دون حافة وينتشر استخدامها بين ابناء « الكيبوتسات » فى الكيان الصهيونى ، وكلمة تمبل ، هى كلمة غير عبرية ، ومن المحتمل أن يكون أصلها الكلمة الانجليزية العامية DUMMBLE

(١) تامرين . ى ، وبن تسفى . د . « بحث عن نماذج التسامح » محقر عل دفوسى سوفلانوت وأى سوفلانوت) ، جامعة تل ابيب ، ١٩٦٩ (نقلا عن كتاب امنون روبنشتين ، المرجع السابق ، ص ١٠ ، ١١) .

« تصور اسرائيل بلغة الكاريكاتير المختزلة بشخصيتين معروفتين ، احداهما شخصية اليهودى العجوز المحدودب الظهر المعذب ، الذى يرتدى بدلة قاتمة كلها بقع ورقع ، ويسير فى تردد ، وجبهته مليئة بالتجاعيد ، ترمز الى القوة والضعف فى آن واحد ، والى العزم والانهاك فى انسان العالم المعاصر الذى رأى الكثير ويذكر كل شىء .

والشخصية الأخرى ، هى شخصية فتى جامح ، يفيض بالحيوية ، ويرتدى بنطلونا قصيرا من الكاكى ، وينتعل صندلا مفتوحا ، ويمثل شخصية المزعج الذى اختلطت طفولته بنوع من المكر ويجمع بين الحيوية والاستعداد ، ويمتلك قوة لم تكبح ولم تدرب ، وقد وضع على رأسه قبعة تكسب لابسها مظهر الحماقة .

الشخصية الأولى تمثل اسرائيل الجد اليهودى التائه ، والمضطهد ، الذى عاد أخيرا الى داره ، وتمثل من الناحية التاريخية — الايديولوجى الصهيونى التقليدى . ويمثل الجد ، القوة الحافزة الأصيلة التى كانت تقف وراء حركة اعادة اليهود من أرض شتاتهم الى وطنهم التاريخى القديم ، حيث يأملون أن يجدوا هناك الأمن والراحة ...

والشخصية الثانية هى من عدة نواح رد فعل للأولى ، حيث تمثل مواليد البلاد — تمثل اليهودى الذى لايعرف الماضى ، أو غير حريص عليه ، نمط متمسك بالحاضر ، يعيش كل لحظة فى حماس ، ويقظ وعملى ، و « غير معقد » ، اسرائيلى جديد تماما[١]

وقد حدد المفكر الصهيونى أحاد هاعام التحولات التى طرأت على شخصية الصهيونى ، التى تحولت الى شخصية عدوانية مستبده مناقضة تماما لشخصية « اليهودى » التى ذاقت العبودية وكانت تجسيدا لها ، وذلك فى مقاله

---

(١) Elon. Amos: The Israelis (Founders and Sons), Holt, Rinehart and wistpn, New York, 1971, Ch, 10, p.256.

« حقيقة من أرض فلسطين » بقوله :

« ... ماذا يفعل اخواننا المهاجرون فى فلسطين ؟ كانوا عبيدا فى بلاد « الدياسبورا » (الشتات اليهودى) ، وفجأة وجدوا أنفسهم وسط حرية لارادع لها . وقد ولد هذا التحول المفاجىء فى نفوسهم ميلا الى الاستبداد كما تكون الحال عندما يصير العبد سيدا ، وهم يعاملون العرب بروح العداء والشراسة ، ويمتهنون حقوقهم بصورة معوجة ولا معقولة ، ثم يوجهون لهم الاهانات دون أى مبرر كاف ، ويفاخرون بتلك الأفعال »[1] .

والشخصية الاسرائيلية عند س . يزهار فى « خربة خزعة » تتوافق الى حد كبير مع انطباعات المفكر الصهيونى أحاد هاعام عنها ، وهى الانطباعات التى سجلها عن الشخصية الصهيونية فى بداية القرن العشرين ، ولازمت « الصبار » ذلك النموذج الجديد الذى أفرزه المشروع الصهيونى خلال الخمسينيات . أن س . يزهار يبدأ قصته بوصف هذه الشخصية « الصبارية » بمجموعة من الأوصاف تدمغها بكل ماهو سلبى ولاانسانى ولاأخلاق حيث يقول :

هذه العصبة الكبيرة من الدجالين — المدموغة بالجهل ، واللامبالاة النفعية ، والأنانية المستهترة المطلقة » (ص ٣٧) .

والمظهر الخارجى للشخصية الصهيونية هو مظهر يتفق تماما مع كل مايتسم به سلوكه وقيمه الاخلاقية « المستهترة المطلقة » :

« كان مرتديا قميصا داخليا متسخا » (ص ٤٠) .

« شعورهم لم تمشط مرة ، ووجوههم لم تغسل ، ويسيل المخاط من أنوفهم ، فينشقونه الى أن تهرع الأصابع والأكمام بكامل طولها للنجدة » (ص ٤٥) .

---

(١) الشامى : رشاد (دكتور) : التيار الروحى فى الفكر الصهيونى الحديث . دراسة لاحاد عام ، رسالة دكتوراه (غير منشوره) ، كلية الآداب ، جامعة عين شمس ١٩٧٣ .

و « سحب سيجارة بأصابعه المتسخة » (ص ٤٦) .

وكذلك : « كان يرفه عن قلوب الخلق بحركات غريبة من وجهه ويلويه بشتى الأشكال المطلوبة لذلك » (ص ٣٨) .

وهو بالاضافة الى مظهره اللامبالى المهمل عبارة عن انسان لم يصل الى طور النضوج ومازال يعيش فى مرحلة الطفولة :

« هو شاب جميل الشعر أشقر الشارب ، وكوفية حمراء معقودة حول عنقه بنفس الاهمال المنسجم مع المشهد ، ويبدو عليه جيدا أن أمه كانت قبل أشهر قليلة توبخه كلما كان يعود الى المنزل متأخراً » (ص ٤٤) .

وهو شخصية قطعت روابطها مع الماضى ، وينظر الى نفسه باعتباره النقيض التام لآبائه الذين يمثلهم « اليهودى الجيتوى » ، الذين عجزوا عن تحقيق مايحققه هو الآن :

« لقد كان شيوخنا يكسرون رؤوسهم ذات يوم من أجل قطعة أرض — أما اليوم فاننا نأخذها بسهولة » (ص ٤٦) .

وهو شخصية عنصرية ، تردد فى وصف غير اليهود تلك الأوصاف المستقاة من الفكر التلمودى العنصرى الذى يصنف المخلوقات الى بشر هم اليهود ، وحيوانات هم « الأغيار » أو غير اليهود ، ان جابى أحد شخصيات قصة « خربة خزعة » يخاطب العرب باستعلاء عنصرى ويصفهم بأنهم كلاب :

« توقف أيها الكلب ، صرخ به جابى وأطلق عليه الرصاص فوق رأسه » (ص ٦١) وفى موضع آخر يقول أحدهم عن العرب : « انهم كالحيوانات » (ص ٨٢) ومرة أخرى : « ماحاجتك الى هذه الجيفة » (ص ٥٧) . وفى موضع آخر : « كل أولئك العرب القذرون » (ص ٤٦) .

وتتردد نغمة الاستعلاء مرة أخرى فى جملة مثل : « نحن الأسياد الآن » (ص ٨٧) .

وهو كذلك شخصية لا مبالية تستهزىء بمشاعر البشر وعواطفهم ، ومصابة بالملل والخواء النفسى ، الذى يصل بها الى حد السادية ، وممارسة أحط الغرائز العدوانية تجاه كل ذى نفس حية من بشر وحيوانات والقصة زاخرة بالعديد من المواقف التى تعكس هذه الصفات التى تجعل هذه الشخصية سعيدة بصورتها القبيحة اللاانسانية هذه :

« ... وسعيدا بمظهره كمغتصب كبير وفظ » (ص ٦٤) .

« على الفور تصبح ثمة حاجة لدينا للانتقام ، وللتكسير ، والتحطيم ، وعلى الأقل للدوس بالأرجل . كانوا يجلدون الجمل الذى يدور بالساقية المصطكة المشرشرة، حتى يباس اليد، ويركلون ذلك العربى العجوز الذى تبقى هنا ليستخدم فى سحب المياه، لشدة رغبته فى أن يكون نافعا، ولكيلا يصبح فى عداد الموتى ، كان يتشبث برسن الجمل ويدور معه سوية ، يدور ويدور لساعات طويلة هو والجمل معا ، وكانوا يطلقون النار على كلب مسعور عشرات الطلقات الى أن يردوه قتيلا ، وينهالون على أى واحد بجدل مميت ، ثم يعودون ويقعون فريسة الملل والبطالة مرة ثانية » (ص ٤١) .

ويتكرر هذا المشهد مرة أخرى :

« ما قولك فى هذه القوة الخارقة للحياة عند الحمار ؟ قال عامل اللاسلكى . وكيف عرفت ذلك ؟ قال شموليك :

« لقد رميت بالامس واحدا بثلاث رصاصات ولم يمت » (ص ٤٣) .

« أما أنا فقد رميت حمارا فى مؤخرته ذات مرة فسقط فورا . لقد خرجت له من مؤخرته مثانة ضخمة ، بينما دس رأسه فى الرمال وسقط » (ص ٤٤) .

ولا يقتصر التلهى على الحيوانات فقط، بل إن الخواء النفسى والملل يصل بهذا «الصابر» العدوانى ، الى التلهى كذلك بحياة البشر بعدوانية لارادع لها :

« هناك تزرع لهم الغاما قافزة . اعرابى واحد يتفجر وعشرة ينبطحون على

الأرض . وفورا يغير الآخرون اتجاههم ويندفعون الى هنا ، الينا ، الى فوهة المدفع الرشاش هذا مباشرة ، ويقعون فى الشرك بكل بساطة » (ص ٤٤) .

وهذه الشخصية « الصبارية » ، بالاضافة الى كل هذا ، شخصية نشأت على ازدراء العاطفة ، واعتبارها عرضا من أعراض الضعف ، ولذا فهى لاتبالى بأى مشاعر انسانية ، ولا تنفعل لأى مشهد من المشاهد التى تثير عادة الشفقة والرحمة :

« لقد توقدت فينا شرارة الصيادين الكامنة فى كل انسان » (ص ٤٨) .

« كنا جميعا نبتسم ، ونأكل ، ونهدىء جوعنا ، ونمرر الوقت ، وقد بدأنا نتدبر أمورنا بسهولة » (ص ٧٣) .

« فجمعناهم وسقناهم أمامنا دون أن نعيرهم أى انتباه ، سواء كان ذلك بالنسبة لنشكلهم ، أو توسلاتهم ، أو الى بكاء يرتفع هنا ودموع تتساقط هناك ، ولا حتى الى ذلك الذى كان قد أعد نفسه ، لسبب ما ، علما أبيض .. لم يثر فينا غير السأم ، وغضب لاتفسير له كانت حدته تزداد فينا شيئا فشيئا » (ص ٦٩) .

« لقد انتابنى هناك ماانتابنى فى البداية عندما شاهدت القتلى والجرحى والدماء لأول مرة . هل تذكرون ؟ لقد كان ذلك اليوم رهيبا ، ظننت عندها أنه سيلاحقنى دائما . وماذا اليوم ؟ القتلى والدماء ، وكل شىء أصبح لاشىء عندى » (ص ٧٢) .

وهكذا تصبح الشخصية الصهيونية نتاج المشروع الصهيونى الاستعمارى شخصية ذات أبعاد لاانسانية تتسم بالخواء النفسى واللامبالاة والنفعية والدجل والاستعلاء العنصرى والقسوة والوحشية والعدوانية ، تتعامل مع القتلى والدماء كما تتعامل مع الطعام والشراب ؟ !

الشخصية العربية فى الأدب الاسرائيلى :

فى بداية الحركة الصهيونية تصارع فى داخلها اتجاهان متناقضان : الاتجاه الأول هو العودة الى اليهودية والاتجاه الثانى هو التخلص منها . والى جوار قصيدة « الطالب المثابر » (همتميد) لحيم نحمان بياليك (١٨٧٣ — ١٩٣٤) توجد فى الأدب النثرى وفى الشعر العبرى الممثل لبداية الصهيونية تعبيرات كثيرة للاتجاهات المعادية لليهودية .

لقد ارتبط رفض « اليهودى الجيتوى » — على النحو الذى عبر عنه بتطرف الأديب الصهيونى الروسى مندلى موخير سفاريم ، على سبيل المثال ، بالأشواق الى عالم غير يهودى متخلص من العقد ، ولا توجد فيه شحنة حياة « الجيتو » المتواصلة ، عالم « جذرى » سليم ، مثل سائر الشعوب . وأشعار الشاعر اليهودى الروسى شاؤول تشرنحوفسكى (١٨٧٥ — ١٩٤٣) مليئة بمثل هذه الأشواق ، ومن يتأملها اليوم يدهش ازاء قوة الانجذاب نحو العالم الوثنى الذى تعتبر اليهودية نقيضا كاملا له . وليس المقصود بذلك مجرد قصيدة واحدة من قصائد تشرنحوفسكى والتى حملت عنوان « أمام تمثال أبولو » — بل الموضوع الذى تجلى فى اطار تعبيرات كثيرة . وعلى سبيل المثال ، فان قصيدة « محمد » لتشرنحوفسكى تنتهى بالمقطع التالى :

وتوقف النبى عن عمله وقام ،
وعيونه تلمع ، مثلما فى يوم عاصفة الانتقام
وأجاب قائلا : اذهبوا بسلام !
وطالت قامته وارتفع فى هذه اللحظة .
فى الصحراء المجللة بالأسرار كالموت
بين جماعة المؤمنين التى تحيط به
كالمشرع الهابط من حوريب فى برية سين
كعزرائيل الملاك القادم فى يوم الحساب ،
كالشمس من الفوضى تشق طريقها

وكالـــرب يوم أن خلـــق السمـــاء
والأرض ... [1] .

وهكذا فان سحر الشرق العربى ، ذو الطابع « التاناخى » (المتصل بالعهد القديم) قد أسر لب عدد كبير من أوائل المستوطنين الصهاينة فى البداية نظروا الى العربى المحلى بصورة رومانسية ، وأثارت الصهيونية ــ فى بداية أيامها ــ اتجاهات سامية عامة نظرت الى العربى على أنه بطل حرب ، وفارس ، ومتجول « متحرر » ، والنقيض المطلق « لليهودى الجيتوى » المحتقر .

ان اسرائيل بلكيناد أحد أوائل « البيلوييم » (أتباع حركة « بيلو » التى هاجرت من روسيا الى فلسطين) ، قد طرح فى كتيبه « العرب الذين فى فلسطين » (هعرفيم أشيربايرتس ــ بسرائيل) فكرة أن عرب فلسطين هم بالفعل أحفاد العبريين القدامى ــ « أخوة بنى أمة واحدة » ــ اضطروا الى اعتناق الاسلام ، ويحفز اليهود للاختلاط بهم لاعادتهم الى سابق عهدهم . وبوريس شتس أحد المستوطنين الصهاينة ، يقيم مستعمرة « بتسلال » ويحاول أن يتشبه بأبناء فلسطين فى سلوكه وفى ملابسه . وهناك سلسلة من الأدباء ــ وعلى رأسهم « الخواجه موسى » ، وهو موشيه سميلانسكى ــ تصف العربى باعتباره بطلا محليا جديرا بالاحترام والتقليد .

وكانت « العودة الى صهيون » بهذا المفهوم هى العودة الى الشرق ، الى « بلاد الدفء » ، وفق تعبير بياليك ، بكل تقاليده وسلوكياته .

وقبل نهاية القرن التاسع عشر بأربع سنوات دعا ميخائيل بنس (١٨٤٣ ــ ١٩١٣) ، وهو من المفكرين الصهاينة الى تبنى هدف منهجى جديد للتعليم اليهودى فى فلسطين ، وهو تعلم اللغة العربية .

وخلال العقد الاول من القرن العشرين حذر مفكر صهيونى آخر هو

---

(١) راجع : الشامى : رشاد (الدكتور) : الحقد والعنصرية فى شعر شاؤول تشرنحوفسكى ، مجلة مركز بحوث الشرق الأوسط ، العدد رقم ٦ .

اسحاق ابشتين (١٨٦٢ — ١٩٤٣) المستوطنين الصهاينة فى فلسطين من أنه « اذا كنا نشعر بحب جياش تجاه أرض الآباء ، فاننا ننسى أن الشعب الذى يقيم هناك الآن لديه قلب حساس وروح محبة تجاه هذه البلاد » .

وقد نادى الصهيونى ميخائيل هلفرين بالزواج المختلط على أوسع مدى بين اليهود والعرب . وتأثر كثيرون من الفنانيين الصهاينة من الجو الشرقى لفلسطين العربية . ان صور رأوبين الذى يظهر هو نفسه فى ملابس عربية — وألحان أدمون ، هى دليل على البعد الشرقى — العربى للحياة الجديدة للمستوطنين فى فلسطين ، عويل أبناء آوى فى الليالى الحارة ، وعادات الجمال التى تجوب الصحارى والرحالة الساميين . لقد كان العطر الشرقى نفاذا ، لدرجة أن الملحنين الصهانية الذين جاءوا الى فلسطين مشبعين بالتقاليد الاوروبية من أمثال كرال شلمون ، وأوريا برسكوفيتس ومناجم أفيدوم ، قد تنسموه . ربما كانت محاولتهم خلق موسيقى « بحر متوسطية » هى محاولة تجريبية ، ولكنها بالرغم من ذلك تدل على قوة الاتجاه الى الشرقية . وحينما هاجر الصهيونى باول بن حييم من المانيا كان معروفا فى المانيا باعتباره ملحنا ، ولكن بعد هجرته الى فلسطين ، غير اسلوبه وبرزت فى الحانة الفلسطينية تأثيرات الالحان الشرقية . وقد قام أدباء مثل م . بن جبرئييل (أفيجان هافليخ) بالدعوة للعودة الى حكمة الشرق ، أكد بريتس شترنبرج ، وهو منظر ماركسى ، فى مقالاته على الاصل السامى المشترك لكل من اليهود والعرب موضحا ، أن يهود شرق أوروبا ، هم بالفعل رجال الشرق ، شرقيون تقريبا كالعرب [1] .

والكاتب الاسرائيلى افراهام . ن . فولك يناقش فى مقال له عن « أصل عرب فلسطين » بعدا هاما من أبعاد تفسير هذا الربط حيث يقول فى مقاله : « فى أيام الهجرة الثانية وفى أدبها ساد الرأى القائل ، بأن عرب فلسطين ، وعلى

(١) روبنشتين . امنون : لنكن شعبا حرا (لهيوت عم حوفشى) ، دار نشر شوكن ، تل أبيب ، ١٩٧٧ ، ص ١٧٥ — ١٧٦ .

الاخص الفلاحين ، هم فى أساسهم يهود أرغموا على تغيير دينهم فى أيام الاضطهادات والأحكام الصارمة » ، « يجب أن نعرف أن مقدار الحب الذى عرف لهذه الفكرة من المهاجرين اليهود فى تلك الفترة قد نبع من الرغبة — الأمل — الرومانسية فى إمكانية أن تتواجد بهذه الطريقة الاغلبية اليهودية فى البلاد ، الذى ليست هناك حاجة إلا لتوحيده وتجميعه بالطرق الاعلامية . وقد أمل اشخاص آخرون ، فى إمكانية أن تفيد دعاية من هذا النوع على الأقل فى ضمان موقف أكثر ايجابية من الاستيطان العربى والعناصر الغربية تجاه مشروع الاستيطان اليهودى ، وقد كان هناك بالطبع من أمل فى أن ينطوى ذلك على نوع من تسهيل متاعب الاندماج العربى فى الاستيطان اليهودى » ، « وقد استندت شعبية هذه الفكرة إلى حد ما على الاستهانة التقليدية لحركة « الهسكالاه » من طابع حياة القرية اليهودية « والجيتو » والتى كانت تنطوى على أسس « رفض المنفى » و« العودة إلى الشرق » ، ذلك الشرق الغريب الذى حفظت فيه فى حياة الفلاحين أحفاد إسرائيل ، أحفاد الواقع العبرى القديم الحر »[1] .

وقد نبع الأمل فى امكانية أن يكون الاصل التاريخي المشترك جسرا موصلا بين الشعبين من الاحساس الشديد بالهوة الفاصلة بين الخلفية الاوروبية للمهاجرين وبين طابع الحياة الشرقى المتأصل الجذور عند العرب الفلسطينيين أهل البلاد .

وقد انعكس هذا الاتجاه بشكل واضح فى العديد من القصص العبرية التى تناولت معضلة التوتر الذى نشأ فى العلاقات اليهودية العربية بين عدم الرغبة لدى المهاجرين الصهاينة القادمين من الغرب فى التخلى عن انجازات التقدم الغربى وبين الرغبة فى أن يكونوا « شرقيين » وقد جمعت بعض هذه القصص فى مجموعة تحت عنوان « قصص عبرية عن حياة العرب » تحوى قصصا كتبت خلال الفترة من ١٩٠٤ — ١٩٦٢ وتهتم بوصف الواقع العربى فى فلسطين والعلاقات العربية اليهودية[1] .

---

(١) فولك . أفراهام . ن . « موتسآم شل عرفى ايرتس بسرائيل » (أصل عرب فلسطين) ، مجلة « مولد » ، نوفمبر ١٩٦٧ .

وشخصية العربي فى الأدب العبرى — التى شغلت بال الاديب الصهيونى ايهود بن عيزر تتسم بالتناول الموضوعى والموسع ، ولها أهمية خاصة فى القاء الضوء على هذه الشخصية .

إن العربى هو بطل ، لأنه معاد لما يسمى « المنفى » ، إن ابن البلاد أو ذلك الذى يتجرد من ثيابه فيها — الذى يشبه العربى ، والذى يشبه حياة أبائنا فى عصر « التاناخ » ، هو — إنسان شجاع ، وبطل ، وايجابى ، ويتولى مصيره بيده ... سلوكه يتناقض مع ضعف الاعصاب وشحوب الوجه لدى اليهودى الجيتوى ... وهذا « اليهودى الجديد » يستخدم كذلك كلمات عربية وتعبيرات محلية ولديه علاقات جوار مع العرب .

ولكن مع توالى الأحداث وحدوث التناقض والصدام بين آمال الصهيونية فى إقامة دولة يهودية على أرض التراب الفلسطينى وبين حقوق الشعب الفلسطينى ، حدث تحول وأغلق الطريق إلى الشرق ، وسرعان ماتحول العربى من صورة رومانسية سامية إلى عدو، ومن شخصية ابن الشرق القدوة إلى كابوس والى حلم مفزع ، وإلى الوجه الآخر للصورة المكروهة لدى المستوطنين الصهاينة من جيل « الصابرا » وهى صورة « اليهودى الجيتوى » ، لدرجة أنه فى نهاية الأمر أصبحت هناك قوتان مؤثرتان خارجيتان على البناء النفسى لليهودى فى الكيان الصهيونى أكثر من أى عامل داخلى آخر ، وهما : عرب الشرق ويهود « المنفى » . وبالفعل فإنه توجد للتحول فى موقف الشرق العربى ، أبعاد واسعة فى الأدب الاسرائيلى الحديث . لقد اختفت تقريبا على الاطلاق الاشواق إلى « بلاد الدفء » وحل محلها أساس واضح من الاشواق إلى أوروبا ، إلى الغرب ، إلى « بلاد البرد » . ويعتبر الشاعر الصهيونى يهودا عميحاى أحد المتحدثين البارزين عن مثل هذه الاشواق . إنه فى اشعاره وفى قصصه يعبر عن الآلام النفسية لأن أوروبا الذى أبعدوه عنها، ورمى إلى واقع وإلى طبيعة غريبة عنه — وفى قصيدة

---

(١) أريخا . يوسف (محرر) : « سبوريم عفريتم ميحيى هعرفيم » (قصص عبرية عن حياة العرب) ، دار نشر « عم هاسبفر » ، القدس ، ١٩٦٣ .

« يهود فى فلسطين » (يهوديم بيئيرتس بسرائيل) يعبر بكل صراحة عن غربته فى الشرق :

نحن ننسى من أيـــــن جئنـــــا . اسماؤنـــــا
اليهود من المنفـــــــى يكتشفوننـــــــا
ويثيرون ذكرى الزهرة والثمرة ، ومدن العصور الوسطى
معـــادن ، فرسان أصبحـــوا حجـــراً ، وورود غالبـــا
فى سماء تطايرت رائحتها ، وأحجار كريمة ، ورجال كثيرون
حرف اختـــــفت من العـــــالم ....
ماذا نفعـــل هنـــا بعودتنـــا مع هذا الألم
لقـــــد جفت الأشواق مع المستنقعـــــات
والصحـــراء تزهـــر لنـــا وأطفالنـــا جيـــلين
حتـــى حطـــام السفـــن التـــى غرقت فى الطـــرق ،
وصلت إلى هذا الشاطـــــــــــــــىء
وحتى الريـــاح وصلت . ولكـــن ليس كل الاشرعـــة .

وفى كتابه « ليس من الآن وليس من هنا » (لو ميعكشاف لو ميكان) — الذى يكشف عنوانه تقريبا عن كل شىء — يورد المقطع التالى :

« نحن أبناء جيل ، قمنا بأعمال قبل أن ننضج ، والآن يأتى الشباب الينا متأخرا . إننا نشبه أبناء جاد وأبناء رأوبين ونصف سبط منشة ، الذين تخلوا عن حياتهم الخاصة فى منطقة خصبة فى عبر الاردن شرقا ، وخرجوا مع اخوتهم لاحتلال البلاد والآن إلى أين يعودون ؟» .

وليس هذا هو التعبير الوحيد ، إن عداء الطبيعة المحلية ينضم إلى الكابوس العربى فى كتب عاموس عوز ، ومن يتأمل الأدب العبرى خلال الستينيات والسبعينيات ، يبحث عبثا عن ظواهر التأييد لابن الشرق أو للشرق نفسه[1] .

(١) روبنشتين . امنون : المرجع السابق ، ص ١٧٧ — ١٧٨ .

وشخصية العربى ، وفقا للتصور الصهيونى القائم على فكرة الحقوق اليهودية المقدسة فى فلسطين ، والذى يرى أن أى وجود انسانى غير يهودى فى فلسطين ، هو أمر لايتسق مع مضمون الرؤية الصهيونية للعلاقة بين اليهودى وفلسطين ، وهى العلاقة الصوفية التى تعتمد المقولات المطلقة فى العلاقة بين مايسمى الشعب اليهودى وبين الأرض الفلسطينية ، هذه الشخصية العربية تظهر فى الأدب الصهيونى استنادا إلى مقولات ثلاث :

العربى المتخلف ، والعربى الغائب ، والعربى كممثل للاغيار .

وتمثل مقولة « العربى المتخلف » ركيزة أساسية فمن الرؤية الصهيونية للانسان العربى ، وهى رؤية يقيم الفكر الصهيونى بموجبها حقا لليهود فى فلسطين . فالصهاينة الذين يمثلون التفوق العرقى الحضارى الغربى يرون فى الشعب العربى الفلسطينى « شعبا متخلفاً » ، يعتبر افراده بالمقارنة بالصهاينة كسالى وجبناء وخونه ، ومستوى ذكائهم منخفض . وهكذا يصبح المشروع الصهيونى كما حدده هرتسل وغيره من الزعماء الصهاينة ، مشروعا لنقل الحضارة الغربية المتفوقة إلى فلسطين ، التى ظلت « خربة » ولن تزدهر إلا على أيديهم . وهذا الموقف الصهيونى يجد له سندا فى التراث اليهودي : « اترك الأرض بلقعا فيستوحش منها أعداؤكم الذين يسكنونها » (سفر اللاويين ٢٦ : ٣٢) . وقد كتب موسى النحمانى ، التلمودى الكبير ، وأحد المتصوفين فى القرن الثالث عشر الميلادى (١١٩٤ ـــ ١٢٧٠م) ، فى شرح له على أسفار موسى الخمسة يقول : « هذه الآية تشكل برهاناً قوياً على إيماننا ، وعهدا إلهياً أعطى لنا ، فالراهن أنك لاتجد فى المسكونة كلها أرضا لها هذه الجودة وهذا الاتساع كانت دائما مأهولة ، ثم وقعت بعد ذلك فى هذه الحالة من الخراب ، إذ أنها منذ هجرناها لم تتقبل أية أمة أخرى ، رغم أن جميع الأمم حاولت احتلالها دون أن تفلح واحدة منها فى ذلك[1] .

---

(١) فيريلوفسكى . ر . ج . رفى : « بنو اسرائيل وأرض اسرائيل » ، مقال ضمن كتاب «من الفكر الصهيونى المعاصر» ، سلسلة كتب فلسطينية (١) ، مركز الابحاث الفلسطينة ، بيروت ، ١٩٦٨ ، ص ١٨ ـــ ٢٣ .

أما مقولة «العربى الغائب» ، فإنها ترتكز إلى الرؤية الصهيونية التى ترى أنه لا مكان لأى وجود غير يهودى فى فلسطين ، وأنه إذا حدث وأقام شعب آخر على أرض فلسطين ، فإن وجود هذا الشعب يصبح وجودا عرضيا ، ويفتقد إلى أية شرعية لوجوده ، طالما أن اليهود عادوا إلى فلسطين . وعلى هذا الاساس فإن الصهيونية تنظر إلى فلسطين باعتبارها «أرضا خربة وخاوية» ، أو وفق الشعار الصهيونى المعروف : «أرض بلا شعب لشعب بلا أرض» .

وهذه المقولات الصهيونية «العربى المتخلف» و«العربى الغائب» هى مقولات لاتستند إلى أى مبرر أخلاقى أو منطقى فى إقامة الدعوى بالحق الصهيونى فى فلسطين ، وهى مقولات مدحوضة من أساسها وفقا للاعتبارات التالية :

(١) الزعم بأن فلسطين كانت «خاوية» (أرض بلا شعب لشعب بلا أرض) بمعنى أنه لم يكن لسكانها إطار سياسى مستقل ، هو زعم غير مقبول من الناحية الاخلاقية . إن أكثر من نصف العالم فى بداية القرن العشرين كان يفتقد إلى الاطار السياسى المستقل وكان خاضعا للدول العظمى الاستعمارية .

ففى افريقيا وآسيا وفى اجزاء من أوروبا كانت توجد مناطق كاملة تعيش فيها شعوب بلا إطار سياسى مستقل . ولم يكن هذا يعنى ، أنه بالاضافة إلى الظلم الذى حل بهم لعدم استقلالهم ، يضاف ظلم آخر ، وهو مصادرة حقهم الطبيعى فى وطنهم وزرع شعب آخر فى وسطهم . هل كان للبريطانيين الذين سيطروا على الهند الحق فى أن يزرعوا وسط الشعب الهندى شعبا آخر ، إذا شاء هذا الشعب أن يحصل على سيادة جزئية أو كاملة على الهند ؟ ولو كان اليهود مكان الفلسطينيين ، هل كانوا سيقبلون أن يقدم البريطانيون على زرع شعب آخر مكانهم ويمنحوه حقوقا قومية على حسابهم .

(٢) الزعم بأن الصهاينة كممثلين للحضارة الغربية المتقدمة سيقومون بتحديث فلسطين وتعميرها وفق أسس هذه الحضارة ، هذا الزعم هو الآخر ، مهما كان صحيحا كحقيقة ، لا يمكنه أن يمنح مبرراً أخلاقياً للحق

الصهيونى . إن صحراء النقب ظلت تحت سيادة الصهاينة منذ عام ١٩٤٨ ومازالت حتى الآن صحراء جرداء فى معظمها وغير آهلة بالسكان ، فهل يسمح الصهاينة ، وفقا لهذه المقولة ، لشعب آخر أكثر تقدما منهم أن يستولى عليها لكى يقوم بتعميرها مادام أكثر قدرة منهم على القيام بهذا العمل ؟ إن هذا المبرر اللا أخلاقى واللا منطقى يسمح بتغيير خريطة العالم إذا ما أستخدمته شعوب العالم فى علاقاتها مع بعضها .

(٣) الزعم بأن الصهاينة لهم الحق فى فلسطين لأنهم أكثر تطوراً من الناحية الحضارية، ومستعدون لأن يستثمروا فى فلسطين أكثر من العرب من الناحية المادية والحضارية ، هو الآخر زعم مرفوض تماماً من الناحية الأخلاقية . ففى هذه الحالة نطرح السؤال التالى : ماهو معيار الحضارة المتفوقة وماهو معيار الحضارة المتخلفة ، ومن هو الذى لديه صلاحية تحديد الأولويات الحضارية . فى هذه الحالة ، ربما كان للألمان ، وحسب إجماع الكثيرين ، مستوى حضارى متفوق، وقد أسهموا بانجازات رائعة فى المجال الفكرى والفنى — فهل هذا يعطيهم الحق فى احتلال بولندا وضمها إليها على أساس أنها أقل منها من الناحية الحضارية ؟ وحتى إذا كان المقصود بمفهوم الحضارة ، هو التفوق التكنولوجى ، فإنه حتى فى هذه الحالة يصبح للسويديين ، مثلا ، حق أدبى ، فى احتلال أفريقيا كلها . فهل هذا منطق ؟

(٤) أن اليهود كانوا يقيمون فى فلسطين قبل بداية الهجرات الصهيونية ، وكان عددهم فيها فى عام ١٩٠٠، حوالى ٥٠ ألف يهودى ، وكان عدد العرب حوالى ٥٥٠ ألف عربى . وإذا أخذنا بمفهوم الكيف الصهيونى فإن هذا العدد من اليهود وفقا لمفهوم الكيف ، لم يغير شيئا من واقع الحياة على أرض فلسطين ، حتى بعد أن تضاعف عددهم عدة مرات بعد ذلك بأكثر من أربعين عاماً ، وقبل قيام الكيان الصهيونى . وفى داخل الكيان الصهيونى نفسه مازال أكثر من ٤٠٪ من سكانه من أصل آسيوى أفريقى « سفارديم » ، يمثلون مايطلق عليه « اسرائيل الثانية » وهم فى مجموعهم لا

يعكسون مايسمى «بالعبقرية اليهودية» ، ولا ينتمون إلى الحضارة الغربية التى يمثلها الصهاينة الذين من أصل أوروبى «اشكنازى» . ومعنى هذا أن قطاعا محدودا فقط من مجموع سكان «الكيان الصهيونى» هم الذين يمثلون مقولة «التفوق الحضارى الغربى» ، وهى مقولة تتناسى أن العالم العربى يمكن مع استمرار عملية التحديث والأخذ بأسس التطور التكنولوجى ، فى مواجهة التحدى الصهيونى ، يمكن أن يلحق بهم ، ولا يكون هناك انذاك مبرر لتلك المقولة المصطنعة اللا أخلاقية .

وإذا انتقلنا بعد ذلك إلى «الشخصية العربية» فى قصة س . يزهار «خربة خزعة» لوجدنا أن هذه الشخصية العربية ، تظهر وتقدم عبر القصة وفقا للمقولات الصهيونية ــ السالفة الذكر ، وذلك على النحو التالى :

أ ــ « العربى الغائب » تاريخيا :

ذكرنا من قبل أن ذلك الاتجاه الذى ساد فى الفكر الصهيونى بشأن الربط بين عرب فلسطين ، وبين شخصيات « العهد القديم » ، والنظر اليهم باعتبار أنهم احفاد الواقع العبرى القديم .

وقد انهارت هذه الرؤية الصهيونية ، مع وقوع الاصطدام بين آمال الحركة الصهيونية وأهدافها الاستعمارية فى فلسطين ، وبين حقوق الشعب الفلسطينى فى أرضه ووطنه . ولكن س . يزهار يلجأ فى قصة « خربة خزعة » الى عملية الربط بين الشخصية العربية الفلسطينية ، الرومانسية السالفة الذكر ، حيث يركز على تصوير الشخصية العربية بصورة شوهاء ، ويجعلهم مجموعة من العمى والعرج والعجزة والنساء والأطفال .

«كان كل أولئك العمى والعرج والعجزة والنساء والأطفال سوية، كما كانوا يطلعون من مكان ما فى التوراة ، حيث تقص علينا شيئا كهذا ، لا أذكر أين » (ص ٦٩) .

وفى موضع آخر يقول مؤكدا نفس المعنى :

« وعاد ثمة شيء ما توراتى ، وتألق فى الفضاء ، سرعان ما كان يعقبه شيء آخر ينذر بالشؤم » (ص ٧١) .

ومرة أخرى يصف حديث أحد العجائز العرب بقوله :

« يا خواجا (اشتد صوته أثناء حديثه) يا خواجات ، مصححا بصيغة الجمع ، كى يخاطب الجميع ، ثم شرع فى الحديث متكلما دون انقطاع ، مؤكدا ، شارحا وكأنه يقرأ من الكتب المقدسة » (ص ٨١) .

وعملية الربط هذه بين الشخصية العربية الفلسطينية وبين شخصيات « العهد القديم » قد تعكس رغبة الاديب القاص فى الإيهام بأن العربى هو مخلوق يمثل ما قبل التاريخ ، وأنه غير جدير بملكية أرضه : « العربى المتخلف » ، وأن الصهيونى فقط هو الذى يستحق أن يكون سيد فلسطين ، لانه هو الذى يحمل لواء التقدم والازدهار والحضارة ، فى مقابل ما يمثله « العربى المتخلف » ممثل البدائية ما قبل التاريخية .

وبالاضافة الى ما يحويه هذا التقابل ما بين شخصية العربى الفلسطينى وبين شخصيات ما قبل التاريخ « المقرائية » (المتصلة بالعهد القديم) يمكن أن نجد فى هذا التقابل نوعا من الربط التاريخى بين عرب فلسطين وبين الكنعانيين أهل فلسطين الاصليين قبل قدوم العبرانيين الغزاه لاحتلال البلاد منهم . ان الصهيونية تقيم علاقة مقدسة مطلقة بين اليهود وبين فلسطين . واذا كانت عملية الغزو والاحتلال التى قام بها العبرانيون قد أعطت لبنى اسرائيل حقا فى فلسطين ، فى العصور التاريخية القديمة ، فان غزو فلسطين فى العصر الحديث وتحريرها من كنعانى القرن العشرين يصبح واجبا مقدسا وفعل عدالة من المنظور الصهيونى . وتصبح هذه المسألة أكثر وضوحا اذا ما ربطنا بين هذا التفسير ، وبين ما نقرأة فى الكثير من الكتب والدراسات الصهيونية عن الربط بين « الصابرا » (النموذج العبرى الجديد) وبين العبريين القدامى من حيث الصفات والادوار .

ب ــ « العربى الغائب » و « اليهودى الجيتوى » :

والصورة الثانية التى تنعكس خلالها صورة « العربى الغائب » (فى هذه القصة ، هى الأوصاف التى يضفيها س . يزهار على الهيئة الخارجية للعربى الفلسطينى ولسلوكه . والجدير بالذكر ، أن أوصافه لهيئة العربى ولسلوكه ، تتفق الى حد كبير مع اوصاف وسلوك « اليهودى الجيتوى » الشخصية المكروهة والمرفوضه من « العبرى الجديد » . أن أوصاف « اليهودى الجيتوى » من حيث هيئته الخارجية ، وكما حددها البحث الذى اجراه تالمون ، الذى اشرنا اليه سابقا ، تشير الى شخص : محدودب الظهر ونحيل الجسد ، ذو نظرات غريبة ، وسقيم ، ومتوعك الصحة ، ذو عيون عصبية ، ذو جدائل و / أو ذقن طويلة وشاحب اللون ، واذا كان بالغا تبدو عليه علامات التقدم فى السن مثل الارتعاشات والتجعيدات . ويرتدى ملابس تقليدية أوروبية كالحة وبالية ، وعلى رأسه قبعة أو طاقية يهودية ... وهو منغلق من حيث شخصيته ، وغريب فى كل مكان ، يسيطر عليه الشك والفزع ، ويفتقد الى الثقة ومهان ، وهادىء ومتواضع وخجول مرتبك .... ينشغل فى المسائل الروحانية »[1]

وشخصية العربى فى هذه القصة تتفق مع هذه الاوصاف التى حددها الادب الصهيونى «لليهودى الجيتوى» . فالعربى من حيث الهيئة الخارجية يتسم بالصفات التالية :

« طاقية صغيرة على رأسه، لحيته بيضاء ، وقفطانه مخطط مفتوق على صدره الاشيب » (ص ٥٧) .

وفى موضع آخر :

« كان للرجل فرشاة ، شارب رمادى ، وكان لسانه يلعق شفتيه ثم يعود ويلعقها ثانية ، كما لو كان وجوده كله قد تركز فى هذا اللعق » (ص ٦١) .

ومرة أخرى :

---

(١) تامرين . ى ، بن تسفى .د : المرجع السابق .

« لم نشعر كيف تقدمت بنا فجأة ، جماعات العرب الاولى ، وأطلت علينا برائحة ثيابها المميزة » (ص ٧٩)

وكما أن « اليهودى الجيتوى » يثير فى نفس الصهيونى الجديد السأم والقرف بسبب مظهره وشكله الممسوخ الذى يثير الغثيان ، ويجعله يولى هاربا مديرا له ظهره فى حالة من الفزع المعبر عن الرفض ، فأن وصف س . يزهار لمشهد العجوزين الطاعنتين فى السن يتوافق تماما مع كل ما يسبغه الأدب الصهيونى على « اليهودى الجيتوى من صفات :

« عجوزين طاعنتين فى السن ، ترتديان ثوبين زرقاوين ومتشحتين بمنديلين اسودين ، وتربضان جامدتين منكمشتين حتى الفزع ، كانتا مسخين تفوح منها رائحة القبور المعدة لهما ، شىء لا آدمى نتن لدرجة الغثيان ، عيونهما صدفية زرقاوية فى تغضن الوجه المتعفن وتنظران الى المجهول أمامهما، ربما بفزع مخرس ، وربما ببله سخيف . اندفعتا حتى هنا ، على ما يبدو ، بقوة أقربائهما بين اللحف والمخدرات والسلال والامتعة ، وهنا من خلال ذعر مفاجىء ، أو فى خصم الفوضى ، تساقطتا أو دفعتا وتركتا ، معرضتين للشمس كخلدين فى عز الظهيرة ، كعاهة خبيثة أودعوها عقر الدار على الدوام ، وتكشفت على حين غرة بكل فظاعتها — وها هما أمامنا ، وما الذى تفعله بهما — اذا لم تبصق عليهما بقرف وتنسل دون أن تنظر اليهما ، ثم تولى هاربا من هنا بعيدا ، فزعا » (ص ٥٩) .

واذا كانت شخصية اليهودى الجيتوى « قد ارتسمت فى ذهنية الصهيونى بأنها شخصيته تتسم بالجبن والتخاذل والفزع ، فان هذه الاوصاف هى الاخرى ، تصبح هى نفس أوصاف العربى الفلسطينى .

ان الشاعر الصهيونى حيم نحمان بياليك (١٨٧٣ — ١٩٣٤) قد جسد هذه الاوصاف فى قصيدته . « فى مدينة الذبح » (بعير هاهريجا) التى كتبها عام ١٩٠٣ ، إثر المذابح التى جرت ضد اليهود فى مدينة كيشنيف الروسية ، حيث

ركز على وصف جبن اليهود وهلعهم والرعب القاتل الذى ألم بهم عندما هاجمهم الرعاع الروس ، حيث يقول :

وأنظر كذلك : فهناك فى ظلمة نفس الركن
تحت هذا الكرسى ، وخلف ذلك البرميل
رقد الأزواج ، والأصهار والأخوة يطلون من الثقوب
رقدوا خجلين وشاهدوا كل شيء
ولم يحركوا ساكنا
والكهنة من بينهم يسألون ربهم قائلين :
يارب ! كيف حال زوجتى ؟ أطليقة هى ؟
أم سجينة ؟[1]

كان هذا هو حال اليهود الذين اختبأوا اختباء البق ، ولم يحاولوا حتى الدفاع عن انفسهم . وهذه الصورة ، هى من الصور الممقوتة والمكروهة بالنسبة للنموذج الصهيونى ، نموذج « الصابرا » العدوانى . ومن هنا نجد أن الاوصاف التى يسبغها سميلانسكى على العرب ، باعتباره الاديب القاص الذى ساهم بدوره فى عملية « خربة خزعة » ، هى نوع من الاسقاط على شخصية « اليهودى الجيتوى » المرفوضة والممقوتة ، فالعربى ، « كاليهودى الجيتوى » جبان ، ومتخاذل ، ولا يجرؤ على القتال ، ويفر مذعورا ، دون أن يبدى أى قدر من المقاومة ، وتتهاوى قواه ، فى مواجهة الخطر ، وتنتابه شتى صنوف أعراض الانهيار الجسدى والنفسى .. :

وهذه الاوصاف التى وصفت بها الشخصية العربية ، هى التى حدت بالاديب الصهيونى عاموس عوز ، فى معرض رده على المعترضين على عرض العمل التليفزيونى المأخوذ عن هذه قصة « خربة خزعة » ، الى القول :

« ان العرب الذين يظهرون فى هذا الفيلم ، ليسوا عربا يمكن أن يصيبوا

---

(١) الشامى . رشاد (دكتور) : حيم نحمان بياليك ، حياته ـــ اتجاهاته الادبية (رسالة ماجستير ـــ غير منشورة)، كلية الآداب ـــ جامعة عين شمس ١٩٦٩ .

شبابنا بالضرر ويغرسوا فيه تعاطفا مع العدو . أن العرب فى الفيلم يظهرون كعادتهم ، ذوى شوارب وحائكى مؤامرات ، وبدائيين للغاية ، وأحدهم يتمرغ فى قيئه ، وهذه المرة فقط ، يظهرون مساكين بعض الشيء ، مساكين بذنبهم وليس بذنبنا ، لأنه من ذا الذى قال لهم ان يبدأوا فى الاحتكاك بنا »[1]

وهكذا فان عبر صفحات « خربة خزعة » نقرأ تلك الاوصاف ، التى لا تثير التعاطف ، لدى الصهاينة (على حد قول عاموس عوز) ، والتى تجد التماثل بين « اليهودى الجيتوى » المرفوض الممقوت ، وبين « العربى الغائب » أو الذى ينبغى أن يغيب :

« ان هؤلاء يهربون ، ولا يحاولون حتى القتال » (ص ٤٦) .

قشعريرات تدب ، وأمعاء تصاب بالغثيان بما حوت ، وأم ترتعب حتى الموت ، تخرج أطفالها بوخزة قلب يكاد يتوقف . » (ص ٤٨) .

« رغا العجوز متزلفا وكان مستسلما ومؤملا ومصليا وجاهزا لكل شيء » (ص ٥٦) .

« أطلق آرية النار فوق رأسه ، فتقيأ العجوز ، واصطكت ركبتاه ، واستدار وتحسس الهواء بيديه للحظة ثم تهاوى ثانية » (ص ٥٦) .

« كان العربى الذى فى الجيب ينحنى مستسلما ، وهو لا يزال يحاول اخفاء الآم معدته بابتسامة اعتذار شاحبة سخيفة ، ويمسح نفسه بطرف ثيابه ، يتفل ويسعل ويبتسم ويخفق فى داخله شهقات محشرجة ومغصا وألما ... » (ص ٦٣) .

« لقد كان منظرهم ومشيتهم لا يشهدان الا على قطيع مذعور مذعن هامس متأوة ... وربما كان من بينهم من يساوره الشك فيى القلب دون أن

---

(١) عوز . عاموس : « فى نور الازرق الصارخ » ، المرجع السابق ، ص ١٦٠ .

يتحدث والغثيان فى الاعماق ، بأن هذا ليس الا اقتيادا الى الاعدام » (ص ٨٠) .

« يهربون ، يهربون .. شدوا العربات ، وحملوا الجمال ويهربون ، قال مويشى . أنذال لا دم فيهم للاقتتال ، قال شموليك » (ص ٥٨) .

« ليس لهؤلاء الاعراب دم فى عروقهم على الاطلاق ... ما كنت لأترك قرية كهذه بهذا الشكل ، فلو أننى كنت فى مكانه هنا لكنتم تجدوننى فى انتظاركم والبندقية فى يدى ... قرية كبيرة كهذه ولا يوجد فيها حتى ولا ثلاثة أشخاص يكونون ، هكذا ، رجالا ... أنهم ما أن يروا اليهود حتى يبولوا فى سراويلهم . جيب واحد — كم نحن هنا — مجرد جيب وبضعة رجال : نحتل قرية كاملة »

«انظر ما أكثرهم ... لو أنهم أرادوا . لأستطاعوا القضاء علينا بالبصاق فقط» (ص ٦٥) .

وعبر هذه السلسلة من الاوصاف التى تنعت بها الشخصية العربية ، والتى تمثل ترديدا لكل ما نعت به « اليهودى الجيتوى » فى الادب الصهيونى من خلال صفاته وسلوكه فى مواجهة « الاغيار » (غير اليهود) ، قبل ظهور « الشخصية الصهيونية » أو « العبرية » العدوانية والانتقامية ، نجد محاولة لتكريس غياب « الشخصية العربية » باسباغ كل ما تمثله شخصية « اليهودى الجيتوى » الممقوته والمرفوضة والغائبة : الخنوع والاستسلام والجبن والاحساس والقهر على الشخصية العربية ، وكما أن « اليهودى الجيتوى » بما يمثله أصبح « يهوديا غائبا » لا وجود له مع ظهور « الصهيونى الجديد » ، فان « العربى » ، هو الآخر ، ينبغى أن يصبح « عربيا غائبا » ، حتى لايذكرهم بماضٍ يهودى ممقوت يسعى الصهاينة الى اسدال ستار النسيان عليه . ومن أجل تحقيق هذا كان لابد من حدوث تبادل للأدوار حيث يوجد « اليهودى الجديد » فى المعتدى النازى ، ومثل العرب ، وفقا لهذا ، شخصية « اليهودى الجيتوى » التى استسلمت للذبح دون مقاومة . ولكن هل يمكن أن يستمر هذا التجريد الصهيونى فى تصور « العربى الغائب » المستسلم . ان صورة العربى الآن أصبحت هى صورة رجل

« المقاومة » الموجود ، والذى يثبت وجوده فى مواجهة أطماع الصهيونية فى كل لحظة .

ج — القرية العربية والسؤال الجمره :

الصورة الثالثة التى تنعكس من خلالها مقولة « العربى الغائب » فى « خربة خزعة » هى صورة القرية العربية ، هى الارض العربية بكل ما تمثله فى الرؤية الصهيونية ، حيث ينبغى أن تتحول الى « أرض صهيونية » لا مكان فيها لاى وجود عربى . ومعالجة س . يزهار لهذه المعضلة تجعله ، رغما عنه يتأرجح بين التسليم بالحق العربى فى الارض ، وبين الخضوع للمقولات الصهيونية التى ترفض هذا الحق ، وترمى الى تغيير ملامح الحياة العربية المتأصلة ، واستبدالها بملامح تتوافق مع أحلام المشروع الصهيونى . وهنا يجد الاديب الصهيونى نفسه مضطرا الى طرح السؤال الجمرة الذى يقلق مضاجع الصهاينة وهو : « أى حق لنا هنا ؟ » ، وهو السؤال الذى تعددت اجابات الفكر الصهيونى عليه ، مما يعكس نوعا من الارتباك الفكرى ، وعدم الثقة المطلقة فى هذا الحق .

ففى كتاب « سياح لوحاميم » (أحاديث المحاربين) الذى صدر بعد معارك حرب حزيران / يونيو ١٩٦٧، وهو عبارة عن أحاديث مع المقاتلين الصهاينة من أبناء « الكيبوتسات » (المستعمرات الاشتراكية) ، يدور حديث بين اثنين من أبناء هذه « الكيبوتسات » حول الحق اليهودى فى فلسطين يكشف بجلاء عن تخبطات الصهيونية تجاه هذه القضية ، وحيرة الانسان الصهيونى حول ما هو « حق دينى » و « حق تاريخى » و « حق حضارى » ... الخ :

« حكى لى صديق ، أنه حينما صعد على تل مجيدو ورأى هناك منطقة الآثار ، طبقة من العصر القديم ... وطبقة من عصر آخر .. رأى هناك طبقات لا نهائيه . وفجأة ظهرت طبقة صغيرة تصف الفترة التى تشير الى وجود اليهود هنا . وقد عبر عن ذلك جيدا : ان هذه اللحظة أثارت فى السؤال من جديد . ما هو بالتحديد حقنا فى الادعاء بارتباطنا بفلسطين ، بينما هناك فترة طويلة للغاية لم نكن فيها هنا ، ان لذلك أسبابا ، أسبابا لا نهائية ولكن هذا كان فى حوار مغلق .. مغلق .

راحيل : وبماذا أجاب حينئذ ؟
لوطن : ماذا قال ؟ لقد قال : اننى فى ورطة ، واعتقد أنه ما زال فى هذه الحالة حتى الآن .
حجى : اذن لماذا تقيم بشكل عام انت هنا ؟ لقد كانت هنا أراضى قرية عربية اسمها المجدل ، وبجوار التل توجد أطلالها »[1]

وس . يزهار لا يستطيع قبل أن تبدأ عملية « خربة خزعة » ، الا أن يعترف بجذرية الوجود العربى فى القرية العربيه :

« تبين لنا وفقا لذلك أن البيوت القليلة التى تلوح فى منحدرات تل آخر هى خربة خزعة ، وأن كل تلك البيارات والحقول من حولنا ما هى الا ملك لتلك القرية ، وأن مياهها الوفيرة ، وأرضها الطيبة وزرعها الرائع ، كان قد ذاع صيتها كما ذاع صيت أهلها » (ص ٣٩) .

ويتضح فى هذه الفقرة استخدام عبارة « ما هى الا ملك لتلك القرية » ، وأسباغ أوصاف جميلة على كل ما يحيط بالقرية من بيارات وحقول ، وحتى كذلك على أهلها : « ذاع صيت أهلها » .

وفى فقرة أخرى يصف الطبيعة المحيطة بالقرية بقولة :

« كانت الارض مقسمة بالاسيجة الشجرية الى مربعات واسعة وضيقة ، منقطة هنا، وهناك ببقع خضراء داكنه ، وهنا وهناك مكورة بقمم الاشجار الكروية وبالتلال الموشاة بزهر « الصفير » ، وبالقسائم المحروثة هنا وهناك — كان السهل مفروشا بالسكينة ، ولا يخجلة شيء ، ولا أثر لآدمى على الارض ، ونشيد أرض خصبة ، يرنم بالازرق والاصفر والبنى والاخضر وبكل ما بينها ، تستدفىء فى شمس ما بعد المطر ، ترنو الى النور والذهب ، والى قلبها المرتعش خصبا » (ص ٤٦) .

---

(١) أحاديث المحاربين (سياح لوحاميم) : اصدار مجموعة من الاصدقاء الشبان فى الحركة الكيبوتسية ، الطبعة الخامسة ، أكتوبر ١٩٧١ ، ص ٢٥٠ .

وعلى لسان جابى أحد شخصيات القصة يقول :

« فليأخذهم الشيطان ، قال جابى ، أية أماكن جميلة لديهم » (ص ٤٦) .

وفى موضع آخر يصف الطبيعة حول القرية بقولة :

« زغب الندى الذى كان يتلألأ على نصالة المشعوعرة ، المغتسلة بالضوء الشمسى الشفاف ، كان يجعل من هذه المريجة المستديرة بركة رائعة الخضرة ، وترفرف أنفاسا عذبة متناعسة ، فأسر لبنا مشهدها حتى أننا لم ننتبه بادىء ذى بدىء لمهر كان يقف عند حدودها » (ص ٦٦) .

والاعتراف بالحق العربى فى القرية العربية ، رمز الارض ، يتضح كذلك من سلسلة من الاوصاف التى ترتبط بنسيج الاجيال المتعاقب الذى خلق كل هذا الوجود المميز للقرية العربية ، حتى ولو كان قبيحا فى نظر يزهار سميلانسكى :

« كانت البيوت السجينة بأسوار أحواشها لا تزال تبدو لاول وهلة ، تتنفس كسابق عهدها ، ولكن بشىء من الدهشة الجديدة ، ونسيج الاجيال ، وذلك الذى كان قد نسج خطا خطا ، وخيطا خيطا ، بفيض من تفاصيل التفاصيل التى نسيت معالم كل منها ، وتلاشت ربما منذ زمن ، فى التعبير الشامل لشكل ثابت الملامح كما لو كان دأب النمل لبناء شىء ما ، ذرة بذرة ، والذى كلما كان أكبر وأكمل تكشف عار عدميته وتعرى ، وبكا ذل مآل مصيره » (ص ٦٠) .

وفى موضع آخر يقول :

« فجأة ، ولسبب ما راودتنى فكرة بأن هذه الطريق المداسة بالآف الخطى منذ أجيال واجيال ، قد تنبت منذ الآن أعشابا ، وأنها ستتشابك ، وتوحش لخلوها من المارة » (ص ٧٢) .

ومرة أخرى يقول :

« بقع الفرح والسرور ، زغب حقول ، مسالك خطوها ــ بساط حكمة فلاحين ، نسيج أجيال » (ص ٥٧) .

وعند وصفه للمنزل العربى يؤكد هذه الحقيقة قائلا :

« بقايا اهتمام سقطت على الارض ، وآثار حكمة نسائية بنت لها بيتها ، وتحرص على تفاصيل كثيرة فات أوانها ، نسق كان مفهوما لشخص ما ، وفوضى وجد فيها شخص ما رجليه ويديه لراحته ، بقايا أوان جمعت وأحضرت حسب الحاجة والمناسبة ترتبط بأفراح وأحزان خاصة جدا لا يفهمها الغريب ، أشياء بالية يفهمها من تعود عليها ، أنماط حياة فقدت معناها ، وكد عمل وصل الى نقيضه ، خرس كبير ، وكثير للغاية حط على الحب ، والضجيج ، والكد ، الآمال ، والساعات الجميلة وغير الجميلة » (ص ٥٣ ــ ٥٤) .

ولكن الاديب الصهيونى يؤكد تناقضه بين ما تسجله عيونه ويمليه عليه ضميره المدرك للتاريخ ، والأماكن ، والطبيعة ، والزمن ، والاخلاق الاجتماعية ، والقوى الآلهية ، وبين وعيه الصهيونى الذى يحاول أن يؤكد الحق الصهيونى على خلفية من تخلف « القرية العربية » التى سيقام على انقاضها « الاستيطان الصهيونى » الجديد ، فيرتد واصفا اياها بما هو نقيض لكل الاوصاف التى أسبغها عليها قبلا :

« أى دخل لنا ، لشبابنا ، وأيامنا الغابرة ، بقراهم المقملة ، المبققة ، المقفرة الخانقة » (ص ٤٦) .

ومرة أخرى :

« هذه الحقول ليست الا بقعة تراب عفنة وموبوءة بسبب الازدراء ، بصقوا عليها أجيالا ، وأودعوها بولهم وبرازهم وروث أبقارهم وجمالهم » (ص ٤٠) .

وعلى خلفية تلك الاوصاف الحقيرة « للقرية العربية » التى تتدهور عندما

يعيش عليها العرب*، يظهر « الاستيطان الصهيونى » الذى سيحول هذه « القرية المتخلفة » الى مكان مزدهر يعكس ما تمثله الحضارة الغربية التى يجسدها « الاستيطان الصهيونى » :

« إنك بقدر ما تراه جميلا لديهم الآن ، فان لدينا عندما نأتى الى هنا ، سيكون أجمل ألف مره . ثق بذلك (ص ٤٦) ، إنها نظرة التطرف اليهودى التقليدى ، تحية الحلوة النائمة فى الغابة للأمير الذى جاء يوقظها لا بقبلته بل برصاصته ؟!

ان « القرية العربية » ستصبح أجمل لأنها ستكون بعد ذلك « خربة خزعة » العبرية :

« خربة خزعة الخاصة بنا ، بل وكذلك سنفتح جمعية استهلاكية ، وسننشىء مركزا ثقافيا ، وربما معبدا أيضا . وسيكون هنا أحزاب ، يتجادلون على أشياء كثيرة . يحرثون حقولا ، يزرعون ، ويحصدون ، ويصنعون العجائب ، فلتحيا خربة خزعة العبرية » (ص ٨٦) .

ومرة أخرى :

« سيأتى قادمون جدد ، هل تسمع ، وسيأخذون هذه الارض ويفلحونها وسيكون هنا رائعا » (ص ٨٦) .

والاديب القاص فى محاولة منه للخروج من هذه الورطة ، وسلسلة التناقضات يطرح بعض التساؤلات حول مشاعره الحقيقية تجاه الارض ، وهى مشاعر الغربة التاريخية ، التى ميزت علاقة بنى اسرائيل بأرض كنعان اعتبارا من عصر البطاركة الاوائل (ابراهيم واسحق ويعقوب) ، والتى لم تجد حلا لها الا بالغزو والاستيلاء بالقوة المسلحة على أرض كنعان على يد يشوع بن نون ، بعد عصر الآباء بحوالى خمسة قرون .

(*) سبق أن أشرت الى الاسانيد التوراتية التى يستندون اليها فى هذا الصدد .

ان الاديب القاص يقول معبرا عن مشاعر الغربة هذه بقوله :

« كنت لا أزال أشعر جيدا كم غريب أنا هنا ، ومكانى لا يتعرف على » (ص ٥٨)

ومرة أخرى يقول :

« أى حاجة لنا فى طردهم ؟ » (ص ٧٣) .

ويتساءل مرة أخرى قائلا :

« ماذا ؟ : الى الجحيم نفعل فى هذا المكان » (ص ٨٦) .

وبعد ذلك يصيح فى الصفحة قبل الأخيرة من الرواية صيحته اليائسة ، التى قد تعفيه من الاحساس المتوارى فى داخلة بالذنب ، وحتى ينتهى من عملية تفريغ الضمير التى تعذبه :

« **خربة خزعة ليست لنا** »(ص ٨٧) .

وهذه الجملة التى نطق بها س . يزهار تذكرنا بالجملة التى نطق بها بطل رواية « لصوص فى الليل » للاديب الصهيونى أرثر كوستلر ، فى الصفحة قبل الأخيرة أيضا من الرواية ، حينما يوضح أمام المعضلة الاخلاقية للمطالبة بأرض كنعان ، حيث يقول :

« نحن مريضون حبا بكنعان لم تكن لنا حقا أبدا . لهذا نحن نكون الاوائل دائما بين الجنس البشرى فى لهاثنا وراء اليوتوبيات والثورات المسيحانية ، وفى عدونا وراء الفردوس المفقود »[١]

وهنا يطرح س . يزهار التساؤل الكابوسى الذى لابد له من اجابة : « أى حق لنا فى اخراجهم من هنا » (ص ٨٧) . وهو التساؤل الذى يزعج

---

(١) الراهب . هانى (دكتور) : الشخصية الصهيونية فى الرواية الانجليزية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٧٩ ، ص ١٠٨ .

الفكر الصهيونى بكل تياراته ، ويسعون لوضع شتى التبريرات له : دينيه وتاريخية وانسانية وحضارية ... الخ ، وهى التبريرات التى ليس فقط غير اليهود لا يقتنعون بها ، بل أيضا الكثيرين من اليهود أنفسهم . وهنا تصبح الاجابة الوحيدة الجاهزة لدى المنطلق الصهيونى هى : اقتل واقتل حتى يعتاد العالم على الامر الواقع ويعترف بحقك من واقع الجدارة على القتل والاغتصاب !

وعلى هذا الاساس ، فانه كما أن بنى اسرائيل قد شهدوا على أنفسهم عبر سجل تاريخهم الدينى والقومى فى « العهد القديم » أنهم استولوا على أرض كنعان من أهلها العرب القدامى بموجب قانون الاحتلال والاغتصاب فان الصهاينة الجدد ، هم الاخرون يثبتون حقهم فى الأرض العربية ، بموجب نفس القانون اللا انسانى ، قانون الغاب ، قانون الجدارة والقدرة على القتل والاغتصاب والمصادرة :

« من ذا الذى سيطراً على ذهنه ذات يوم بأنها كانت ذات مرة خربة خزبة التى طردنا أهلها وورثناها . جئنا ، أطلقنا النار ، وحرقنا ، ونسفنا ، وركلنا ودفعنا ، وهجرنا ؟ » (ص ٨٦) .

وهكذا تكون هذه الوسيلة : اطلاق النار ، والحرق ، والنسف ، والركل والدفع والتهجير ، هي الرد الشافى على كل التخبطات التى تثار حول الحق اليهودى فى فلسطين ، وتصبح هى أكثر الوسائل فعالية . فكما فعل العبريون تحت قيادة يشوع بن نون مع كنعانيى فلسطين القدامى ، يفعل العبريون فى العصر الحديث مع عرب فلسطين فى العصر الحديث : يقتلون ويبيدون ويطردون لتأكيد الحق المغتصب من جديد ، فى مواجهة « العربى المتخلف » و « العربى الغائب » .

د ـــ « العربى الغاضب » والنبوءة الكابوس :

ذكرنا من قبل ، أن س . يزهار ، فى بعض المواقف ، يقع فى الورطة الصهيونية بشأن دعاوى الحق اليهودى فى فلسطين ، ولكنه فى النهاية ، لا يجد مناصا ، من الاستسلام للرؤية الصهيونية ، رغم عدم منطقيتها واتساقها مع البعد الاخلاقى الانسانى . ولكن س . يزهار ، بالرغم من ذلك ، لا يستطيع تجاهل

احتمالات المستقبل ، التى تنطوى عليها عملية الصراع العربى الاسرائيلى ، وهى الاحتمالات التى يمكن أن تولد ، من خلال لحظة القهر والعجز العربى ، شخصية عربية جديدة ، هى النقيض التام ، لكل ما انطوت عليه قبل ذلك ، من خنوع واستسلام .

و س . يزهار يعبر عن هذه النبوءة الكابوس بصيغة المستقبل ، الواضحة الدلالة ، حينما يقول :

« لعل واحدا يقوم من بينهم ويقول : اننا لن نتحرك من هنا، ياأيها القرويون ، اصمدوا وكونوا رجالا » (ص ٧٦) .

وتتفق هذه الجملة ، مع جملة أخرى، ذات مضمون نبوئى، استحضرها الأديب القاص من أغوار التاريخ اليهودى القديم ، حينما ظهر النبى ارميا ، فى فترة « السبى البابلى » (القرن السادس ق .م) وصرخ فى اليهود حاثا اياهم على العودة من بابل الى فلسطين :

« كنت أبحث عما اذا كان من بين هؤلاء ارميا واحدا ، غاضب ، ومتقد يتقد فى القلب غضبا ، وينادى الاله العجوز اختناقا ، من فوق قاطرات المنفى » (ص ٨٥) .

وهذه النبوءة ذات « المضمون التاناخى » ، هى بمثابة نبوءة كابوسية تخفى بين طياتها احتمال ظهور هذا « الارميا » العربى الذى يصرخ صرخة نداء العودة الى الوطن الفلسطينى ، ليجسدما يطلقون عليه « الصهيونية العربية » التى تلغى مقولة « العربى الغائب » ، الذى يتحول الى عربى مقاوم أو « عربى موجود » .

وهذه النبوءة الكابوس ، ليست مجرد نبوءة ترتبط بالمستقبل فحسب ، وذلك لأن س . يزهار يراها متجسدة أمام ناظريه فى صورة المرأة العربية التى تظهر قرب ختام القصة ، ليؤكد بها أن المقاومة والصمود والتأهب لاسترداد ما سلب وما يسلب ، ليست مجرد احتمالات ، بل هى كابوس رآه فى اليقظة ، يتمثل فى

طفل عربى بين أحضان أمه التى تتقد سخطا وغضبا وانتقاما ، شهد المأساة ويحمل بين طياته قلبا تعذب ، وذاكرة تعى :

« كانت حازمة ، ومتمالكة ، صلبة بحزنها ، كانت الدموع تنهمر على وجنتيها ، وكأنها ليست دموعها ، وكان الطفل يتشنج بما يشبه « ماذا فعلتم بنا » مزموم الشفتين . وبدا لوهلة انها الوحيدة التى تدرك ما الذى يحدث بالضبط هنا ، الى الحد الذى شعرت فيه بالخجل أمامها فغضضت الطرف . كان ذلك وكأنه صرخة تستغيث من خلال خطوها ، أشبه ما تكون أيها الملعونون أكرهكم . رأينا كيف انها كانت أسمى من أن تعيرنا ولو ذرة من الانتباه . أدركنا أنها أم لبوءة . رأينا كيف ان تجهم التمالك للنفس وارادة التحمل يزيد قسمات وجهها صلابة . فكيف بها الآن وعالمها قد باد . لقد أبت الانكسار أمامنا . وواصلا طريقهما متعاليانبآلامهما وأحزانهماعلى وجودنا ـــ الخسيس الآثم ـــ ، وفى وجدان الطفل رأينا كذلك ذلك الشيء الذى كان يدور ، والذى لا يمكن أن يكون حين يكبر الا حية سامة ، ذلك الذى هو الآن بكاء طفل عاجز » (ص ٨٤ ـــ ٨٥) .

ان أوصاف هذه الأم العربية : « حازمة ، متمالكة ، صلبة بحزنها » .... « الوحيدة التى تدرك ماذا يحدث هنا » ، ... « كانت أسمى من أن تعيرنا ولو ذرة من الانتباه » .. ، « أم لبوءة » .... « أبت الانكسار » ، هى كلها أوصاف لا تعبر عن « العربى الغائب » بقدر ما تعبر عن « العربى الغاضب » ، الذى يرفض الخنوع والاستسلام ويتجاوز لحظة القهر ويرفض أن ينحنى للمحنة .

وأوصاف الطفل العربى : « ويتشنج بما يشبه ماذا فعلتم بنا » ، « مزموم الشفتين » ، لا يمكن أن يكون حين يكبر الا حية سامة ، هى أوصاف تعبر عن النبوءة الكابوس نبوءة المقاومة ، نبوءة الرفض العربى للواقع الصهيونى ، ونبوءة تؤكد انه اذا كانت الذاكرة اليهودية تشكل احدى الدعاوى الاساسية لادعاء الحق اليهودى فى فلسطين ، فان الذاكرة الفلسطينية ، هى الاخرى ، قائمة ، وستصبح مصدر خطر على الكيان الصهيونى :

« لا يمكن أن يكون حين يكبر الا حية سامة ، ذلك الذى هو الآن بكاء

طفل عاجز » . والطفل وأمه لا يستسلمان ولا ينهاران بل :

« واصلا طريقهما متعاليان بآلامهما واحزانهما على وجودنا الخسيس الاثم » .

وفى مقطع اخر يؤكد الاديب القاص تلك النبوءة الكابوس ، نبوءة الرفض العربى ، نبوءة صحوة المقاومة ، وتجاوز كل ما نعت به « العربى الغائب » بقوله :

« .. تلك الصرخة لم تعد زعيق دجاج مطارد خائف — بل زئير نمرة لا يزيدها الالم الا غضبا وشرا ، صرخة محكوم عليه بالاعدام يقاد الى المشنقة كارها لجلاده متمردا عليه ، صرخة ذات زئير ، صرخة لن أتحرك ، لن أستسلم ، أموت ولن تمسونى » (ص ٦٠) .

ان هذه الفقرة بما تحويه من كلمات « صرخه » ، « زئير نمرة ، و « كارها لجلادة » ، « متمردا » و « صرخة ذات زئير » ، و « لن أتحرك » و « لن استسلم » ... الخ هى فقرة لا تحتاج الى تعليق ، فالكلمات تم اختيارها بعناية للتعبير عن كل ما تحمله النبوءة الكابوس .

وليس فقط أن الصرخة ستصدر عن الانسان العربى الفلسطينى الرافض والمقاوم ، بل إن الجدرانْ هى الأخرى تتجاوب مع هذه الصرخة لتعبر هى الأخرى عن رفضها للوجود الصهيونى على الارض العربية :

« .. الى أن تبدأ الحجارة فى الصراخ معها ، صرخة مريعة كانت تزداد قوة مع وقفات قصيرة لنفس خاطف » . (ص ٦٠) .

ويتأكد هذا المعنى « للعربى الغاضب » ، مرة أخرى ، حينما يؤكد س . يزهار ، فى ختام قصته « خربة خزعة » ، أن الاستيلاء على هذه القرية ، ليس هو القول الفصل ، أو خاتمة المطاف ، الذى يسدل بعده الستار على « العربى الغاضب » ، لان مشهد الأم المتمالكة لنفسها ، وطفلها الذى يزرف الدموع الصامته ، ما زال قائما ، يحمل صيحة الظلم التى تمثل « العربى الغاضب » :

« كان بداخلي انهيار صاعق . كان لدى وعى واحد كمسمار مثبت بأنه لايمكنني التسليم بشيء ، مادامت تتلألأ دموع طفل باك يسير مع أمه المتالكة لنفسها بغضب دموع صامته ، ويخرج الى المنفى حاملا معه صيحة ظلم ، وصرخة لايمكن أن يكون في العالم ثمة من يلتقطها فى الوقت المناسب » (ص ٧٨) .

ويشير الشاعر الفلسطيني محمود درويش فى كتابه « يوميات الحزن العادى » الى مشهد مشابه لهذا الموقف تثير فيه نظرات طفلة الى جندى اسرائيلى مشاعر تزلزل احاسيسه وكيانه :

« قال لى جندى شاعر أنه لم يشعر أنه غريب فى فلسطين يوما واحدا فى حياته الا حين دخل احدى القرى العربية فى الضفة الغربية بعد الحرب الأخيرة . كان فى الزى العسكرى ، ورأى طفلة تنظر اليه نظرة جعلته يشعر بالزلزال . من عيون الطفلة التى لايستطيع شرح نظراتها أدرك أنه محتل . لم يخف الجندى دهشته من رفض عيون الطفلة ، قال : هذه الطفلة ... من أين جاءت بهذه الذاكرة ؟ ومن علمها أن لها وطنا .. من علمها ؟! » [١] .

وهذه الصرخة العربية ، التى يتنبأ بها س . يزهار ، فى قصته هذه ، هى صرخة يستشعرها كل من ذاق الظلم ، وقد أطلق الشاعر الصهيونى حيم نحمان بياليك ، صرخه مشابهة حينما تعرض اليهود للاضطهاد فى روسيا[★] ، ولكن الذاكرة اليهودية ، التى تدعو للانتقام ، من « الأغيار » لما حل بهم من إذلال على

(١) درويش . محمود : يوميات الحزن العادى ، مركز الابحاث الفلسطينية ، بيروت ، ١٩٧٣ ، ص ٥٤ ــ ٥٥ .

(★) والان لم انت هنا يا ابن الانسان قم فاهرب الى الصحراء
واحمل معك الى هنا كأس الأحزان
ومزق نفسك هناك الى عشرات القطع
وقدم قلبك غذاء للحنق بلا حول ولا قوة
وأذرف دمعتك الكبيرة هناك على قمم الصخور
واطلق صرختك المريرة التى ستضيع فى العاصفة (فى مدينة الذبح ــ ١٩٠٣) .

أيديهم ، تصفى هذه الحسابات مع العرب ، ويجعلونهم يدفعون ثمنا باهظا ، للاذلال التاريخى اليهودى ، الذين لم يكونوا مسئولين عنه .

« ان العيش بدون مخالب فى عالم من الذئاب هو جريمة اسوأ من القتل ... ماذا لو قتلنا مليونا من العرب ، او حتى ستة ملايين ؟ ان التاريخ سينسى ذلك ، ويأتى ادباؤنا ويكتبون روايات عظيمة عن المذابح التى ارتكبناها فى حق العرب ومشاعر الذنب التى تنتاب الجيل الجديد ، ويحصلون على جوائز نوبل فى الأدب ... »

حديث للأديب الاسرائيلى عاموس عوز
مع شخصية اسرائيلية سياسية هامة ومؤثرة
فى كتاب « أرض اسرائيل »

خربة خزعة

للأديب الاسرائيلى يزهار سميلانسكى

الترجمة الى العربية

خربة خزعة*

بقلم يزهار سميلانسكى (س . يزهار)

صحيح ، أن ذلك كله قد حدث منذ زمن بعيد ، ولكنه لم يفارقنى منذ ذلك الوقت . لقد قررت أن أغمره فى ضجيج الأيام ، وأن أقلل من شأنه وأثلم حده فى سيل الأشياء ، ونجحت فى بعض: الأحيان فى الوصول الى هزة كتف بعيدة النظر ، وأن أرى أن كل ذلك الأمر لم يكن فى نهاية المطاف ، فظيعا الى هذا الحد ، وادعيت الفضل لنفسى على فرط صبرى ، الذى كما هو معروف ، توأم الحكمة الحقة . ولكننى كنت أعود واستيقظ من جديد من حين لآخر مندهشا من مدى سهولة أن أنخدع ، وأن أضلل وأنا مفتوح العينين ، وأن أنضم بكل كيانى الى هذه العصبة الكبيرة من الدجالين — المدموغة بالجهل واللامبالاة النفعية ، والأنانية المجردة دون خجل — مستبدلا حقيقة كبيرة بهزة كتف متصنعة للحكمة صادرة عن مجرم قديم . وأدركت أنه لايجوز أن أتجاهل الأمور أكثر من ذلك ، وبالرغم من أننى لم أحسم بعد ماهو المخرج ، فقد بدا لى على أية حال ، انه من الأفضل ، على مايبدو ، أن أبدأ فى سرد القصة بدلا من أن أصمت .

من الممكن أن أسرد القصة وفق تسلسلها . من الممكن أن أبدأ بأحد الأيام المشرقة ، أحد أيام الشتاء الصحوة ، وأن أدقق فى وصف الانطلاق والرحله حيث كانت الطرق الترابية مرتوية بأمطار اليومين السابقين ، والسياجات الشجرية المحيطة بالبيارات التى كانت داكنة ورطبة وأرجلها ، كما هى دائما ، قد لعقتها قطعان قراص أخضر متشابك ورطب . وحلت الظهيرة ، ظهيرة منعشة انتظارها ممتع . ولكنها كعادتها تدحرجت وأصبحت أصيلا مكفهرا ، بينما كان كل شيء قد أصبح من خلفنا منهيا ومنتهيا .

(*) ترجمت هذه القصة الى العربية بواسطة الأستاذ توفيق فياض فى مجلة مركز الدراسات الفلسطينية ببغداد ، ولا يسعنى الا أن أشير الى أننى استفدت كثيرا من هذا النص المترجم عند قيامى بترجمة هذا العمل الأدبى العبرى الى العربية .

ولكن . قد يكون من الأفضل لو أننى بدأت بشكل مختلف . وذكرت مباشرة ذلك الذى كان منذ البدايه غاية كل ذلك اليوم ، ذلك الامر القتالى ، رقم كذا وكذا ، فى كذا وكذا من الشهر ، فى ذيله ، فى البند الاخير المسمى عرضا « متفرقات » ، كان منصوصا على مسافة سطر ونصف ، بأنه وإن كان يتحتم علينا تنفيذ المهمة بحزم ودقة ، فإنه على أى حال ، يجب عدم السماح بالتجاوزات ـــ هكذا كان مكتوبا ـــ وبالتصرف الاهوج » . وقد جاء ذلك لكى يشير على الفور ، على أن هناك أشياء خفية ، وأن كل شىء يمكن أن يحدث (وان كان مخططا له سلفا ومتوقعا) . ولا يمكن تقدير هذه الخاتمة النزيهة حق قدرها ، الا بعد أن تعود الى البداية ، وتستعرض فيما تستعرض ذلك البند الموقر « معلومات » . الذى سرعان ما يحذر من خطر متزايد ل « متسللين » و « نوى عصابات » ول (وهذا تعبير رائع) « مبعوثين فى مهمات معادية » ، وكذلك البند الذى يليه ، والاكثر وقارا ، الذى يتحدث بوضوح عن أنه يتحتم ، جمع الاهالى ابتداء من النقطة الفلانية (انظر الخريطة المرفقة) وحتى النقطة الفلانية (انظر الخريطة نفسها) وحتى النقطة الفلانية (انظر الخريطة نفسها) ـــ وشحنهم فى السيارات ونقلهم الى ما وراء خطوطنا ، ونسف البيوت الحجرية وحرق الاكواخ الطينية ، واعتقال الشباب والمشبوهين ، وتطهير المنطقة من « القوات المعادية » والخ والخ ـــ اذ يتضح الآن بأية آمال كبيرة ونزيهة عبىء الخارجون الى المهمة بعد أن القى على عاتقهم كل ذلك ال « أحرقوا ـــ انسفوا ـــ اعتقلوا ـــ احملوا ـــ اطردوا » لكى يهبوا ويحرقوا وينسفوا ويعتقلوا ويحملوا ويطردوا باحترام كبير وبكل ما تحمله الحضارة بالذات من رزانة ، وهذا دليل على « الرياح التى تهب » (*) ، وعلى التعليم الجيد ، وربما على هذه الروح اليهودية العظيمة أيضا .

وهكذا حدث هذا عندما انطلقنا فى ذلك الصباح الشتائى الصحو المنعش ، فرحين فى طريقنا مغتسلين . شبعين ومهندمين جيدا ، وهكذا ، فى هذه الريح الخفيفة ، نزلنا فى المكان الذى نزلنا فيه ، بالقرب من القرية الفلانية ، التى لم

(*) يقصد بهذا التعبير « ماهو شائع فى المجتمع » .

تبد للعيان بعد ، وأرسلت فصيلتنا للتطويق بينما أرسل الآخرون بعضهم للتأمين من الخلف ، وبعضهم لكى يدخل تلك القرية . وكالمعتاد ليس هناك أفضل من الانضمام الى الفصيلة المطوقة . وكانت هذه الفصيلة تتقدم فى منطقة مجهولة ، وتوغل فى الوجود المغتسل ، المطهر للحقول ، فى هواء ناعم ونقى وفى حقوق كروم بعضها محروث (قبيل المطر) وبعضها معشوشب (فى أعقاب المطر الأول) . وجميل أن تغوص فى الشعاب المطينة ، الزلجة من ماء راكد وأوحال رخوة ، الى أن يتدفق فيك صباك حيويا وان كان الصبا لم يعد كعهده. حتى من ثقل «صندوق العمليات» ، المحفور فى كف اليد تجريحا قد يتغير الآن ويبدو وكأنه ليس الا مجرد شىء متصل بالسير فى جماعة ، السير ، ولنقل ، الى العمل ، أو ، حتى ولو على سبيل المثال ، فى سرب دورى مغرد . كنا نغوص فى الوحل ، ونحن نتحدث ونلعب ونغنى ،بطمأنينة وانشراح ، وكان واضحا : لن تكون هناك اليوم حرب بالنسبة لنا . واذا كان ثمة من يخشى أمرا ، فلسنا نحن ، وليكن الله معه ، أما بالنسبة لنا فانه يوم نزهة .

بعد ذلك وصلنا الى أحد التلال ، وهناك رحنا نفرك أيدينا مستدفئين تحت سياج صبار ، وكنا على استعداد لأن نتناول أى شىء من الطعام . لولا أن جمعنا ذلك الرجل ، قائد الفصيلة مويشى الفلانى ، وشرح لنا الامور ، والمنطقة ، والمهمه . وتبين لنا وفقا لذلك أن البيوت القليلة التى تلوح فى منحدرات تل آخر هى خربة — خزعة ، وأن كل تلك البيارات والحقول من حولنا ما هى الا ملك لتلك القرية . وأن مياهها الوفيرة ، وأرضها الطيبة ، وزعها الرائع ، كان قد ذاع صيتها كما ذاع صيت أهلها ، أولئك الحقيرين ، هكذا يقولون ، الذين يساعدون العدو .إنهم جاهزون لكل اذى ، لو أتيحت لهم الفرصة فقط ، أو ، على سبيل المثال ، لو أنهم كانوا يصادفون أولئك اليهود ، لكانوا بالتأكيد يبيدونهم بلا رحمة — هكذا هم ، وهذه هى خصالهم . وحين أمعنا النظر الى تلك البيوت القليلة الواقعة خلف أطراف ذلك التل غير المرتفع ، تفصلنا عنها الاشجار والبساتين الوارفة ، وآبار المياه المتناثرة هنا وهناك ، اكتشفنا أنه لا توجد أية مشكلة فى خربة خزعة كلها ، وأنها لا تستوجب أى توسع آخر فى الشرح

فعلا . وفى الناحية المقابلة كانت ثمة أشجار جميز متفرقة ، طاعنة فى السن ومقفرة ، لم يعد لها تقريبا ما يمت للنبات بصلة سوى أنها جماد ضخم . ثم عاد أحدنا بعد ذلك ببرتقال وأكلنا .

وحينئذ اتجهنا منحدرين وسط خطوط محراث مبللة ، رمادية ، لم يسعفهم الوقت لزرعها ، ودفعنا بوابة خشبية كبيرة فى سياج طينى ، وصعدنا فى طريق ضيق ، فى طرق صبارية مفروشة بالروث ، رطبة الطحلب، تشعب الخزام فيها والشاهنررج ، وترزح تحت حملها الرمادى الرطْب ، نباتات خصبة غير مزهرة ، وتتوارى فى مخبأ السياج ـــ ثم عدنا وتسلقنا التل التالى . ومن هنا كان التل مكشوفا أمامنا ، فاتخذنا مواقعنا ، ونصبنا المدفع الرشاش وأصبحنا جاهزين لان نبدأ . وبعد أن أخبرنا ذلك الذى كان منكبا على جهازه مستمعاً متحدثا الى بوق اللاسلكى بنغمة طقوسية ، بأنه لا يزال لدينا ثمة وقت حتى ساعة الصفر ، بحثنا فوجد كل منا مكانا جافا للجلوس أو التمطط والانتظار بهدوء حتى تبدا الامور .

من كالجنود يعرف الانتظار . ليست هناك ساعة تمر ولا مكان لا يكون فيه جنود ينتظرون وينتظرون . انتظار فى الموقع ، انتظار للهجوم . انتظار قبل اطلاق النار . انتظار فى توقف اطلاق النار . ثمة انتظار متوتر مضطرب ، وثمة انتظار ممل ، يأكل ويحرق كل شيء ، دونما نار أو دخان ، ودونما حدود أو نهاية . نعثر على مكان ما ونسويه ثم نتمدد وننتظر . أين ذلك المكان الذى لم نتمدد فيه بعد ؟ .

فى السابق ، كنا حينما نبدا فى دخول القرى المحتلة ، كان ما زال هناك بعد شيء يخدرك ، كان من الافضل أن تقف طيلة النهار أو تمشى كى لا تجلس على تلك الارض ، التى هى ليست أرض حقوق وإنما بقعة تراب عفنة ، وموبوءة بسبب الأزدراء الشديد بصقوا عليها اجيالا ، وأودعوها بولهم وبرازهم وروث أبقارهم وجمالهم ـــ تلك البقع الترابية المحيطة بالاكواخ ، المصابة بنتن نفايات مساكن انسانية متراصة وحقيرة ، كان كل شيء ملوثا وتشمئز أن تأخذ شيئا بيديك ـــ وفى ساعات ما بعد ظهر ذلك اليوم ، كنا جميعا متمددين فى دوائر بملء قاماتنا

منذ وقت طويل ، فوق ذلك التراب السقيم ، مضطجعين بارتخاء ، وبقلوب خالية ، ونضحك أحيانا الى أن تدمع عيوننا .

هه .. أيام المواقع . كان لدينا هناك ذات مرة قزم ، ذو وجه محفور وداكن ، أجعد الشعر ، وكان يرفه عن قلوب الخلق بحركات غريبة من وجهه ، ويلويه بشتى الأشكال المطلوبة لذلك . مرتديا قميصا داخليا متسخا ، وللمرة الألف كان كمن يرسل اشارات باللاسلكي يرسل ويرسل بصوت أجش : « هل تسمعينني ؟ هل تسمعينني ؟ أنا فى التل أنا فى التل . فى . فى الخربة . فى الخربة ، وأريدك ، وأنتظرك ، هل تسمعينني ؟ حول ! » وكان الجمهور يستجيب له بسهولة يرد بقهقهة . كان الفزع من توقفها يطيل عمرها أكثر مما تحتمل .

كلاب نفقت ونتنت ولم نكترث . أيام كاملة فى الغبار المقفر والملل العطِنْ ، وفى الخطر المتربص والقذارة التى لاخلاص منها . وننتظر الحدث الذى قد يأتى أو فى انتظار شىء ما . لم يعد ثمة من حكيم واحد يعبأ برش نفسه اتقاء للبراغيث . ربضنا فى حفرة ظليلة واضطجعنا. وحين كانت تدور الشمس كنا نرمقها بنظرة مؤنبة دون ان نحرك ساكنا . انك لن تتحرك حتى ولو انفجرت الشمس . وعندما تهب فى النهاية ريح بحرية عذبة وترفع الغبار قليلا وتحرك ستائر قاذورات الغبار الخماسينيه الغاضبة المعلقة ، يشتعل الأمل الطيب فيك حالا . وسرعان ماينصهر النحيب الحزين فى أعماقك ، وتشرع فى تذكر الفتيات تذكر شىء ما يخصهن كلهن حيث هن ، وشىء ما لواحدة منهن فريدة بينهن الا أن الريح لم تطو بعد جناحيها ، وتحولت الى تيارات متعكرة، تفسد بقوتها الجارفة ذلك القدر القليل من الجمال — ولا يبقى منه فى النهاية غير شىء من الكدر الملوث ، وعلى الفور تصبح ثمة حاجة لدينا للانتقام ، للتكسير والتحطيم ، وعلى الأقل للدوس بالأرجل . كانوا يجلدون الجمل الذى يدور بالساقيه المصطكة المشرشرة حتى تصاب اليد بالجفاف ، ويركلون ذلك العربى العجوز الذى تبقى هنا فلته ليستخدم فى سحب المياه ، والذى لشدة رغبته فى أن يكون نافعا ، ولكى لا يصبح فى عداد الموتى ، كان يتشبث برسن الجمل ويدور معه سوية ، يدور ويدور

لساعات طويلة ، هو والجمل معا . وكانوا يطلقون النار على كلب مسعور عشرات الطلقات الى أن يردوه قتيلا ، وينهالون على أى واحد بجدل مميت . ثم يعودون ويقعون فريسة الملل والبطالة ثانية . وكانوا يقضمون فى وجبة طعام موحدة ومقيتة ، يقضمون ويفتتون ويقذفون العلب الفارغة برمية يد ،وبركله قدم لتقريبها من الجحيم أكثر . ويلحقونها بأعمال مشينة مماثلة ، فى انتظار الحدث الذى يقع والذى قد يطرأ على الفور ، فليحدث أى شىء . والى الجحيم ! .

وحين كانت تحل الظهيرة ، وهى مغبرة عندنا بالرطوبة قيظا متقطرا فى االآفاق، تغمز وتومىء الى أشياء ليست ، على ما يبدو ، من هذا العالم ، ولن تجىء اليك وتتوقد بمتعة يوم تموزى على وجه أرض مترامية الاطراف ، مغبرة بالصفرة ، لا ظل فيها ولا امكانية للفرار منها ، على عكس كل ما فى الرطوبة تماما . وحين كانت الظهيرة تتوقد فى طريقها ، كانت الساعة تتهادى وتتهادى ، مستحيية ، وتتآكل فى حزن كبير ، كما العدم ، الذى يزحف متثاقلا ، وينزلق فيساوى بين كل الاشياء ، حتى لتصبح كلها سواء ، مسطحة وتافهة ، فيفقد أحدنا أعصابه ويقفز مهاجما من فوق التل يصرخ بالرجل عند البئر المعتصرة باحتكاك الساقية فى دفقات دفقات متقطعة ، والدبابير تنقض فى شهوة على كل نقطة تنفلت منها ، ثم يصرخ ويكرر بثورة متصاعدة :

أوخز النذل فى مؤخرته ! فليدر ، فليتزحزح هناك ذلك القذر ! »

هكذا هى لحظات الانتظار . وأما ذلك اليوم الشتوى الرائع ، فوق ذلك التل ، المغروس ، وكل ما حولنا كان اخضراريا — لم يكن ذلك سوى معسكر لرحلة مدرسية ، حيث لا ينبغى عليك الا أن تبتهج وتحتفل بالساعات الجميلة ، ثم تعود الى البيت ، الى أمك . كنا نضطجع ونستلقى على ظهورنا . وعلى جوانبنا ، وملء قاماتنا . وأرجلنا تلوح فى كل اتجاه بحرية تامة ، وألسنتنا تنطلق بارتياح ، تلهج وتجتر ثانية ، وكل ما القى على عاتقنا فى هذه العملية — كان مهما كقشرة ثوم . القرية التى هناك ، والمتسللون الذين فيها ، وكل ما أودعه

الشيطان هنا معنا . لسنا مدينين بشيء . ولسنا ملزمين بشيء . ولسنا مبالين بشيء .

وبغض النظر عن أشياء كثيرة . قد لا يكون كل ذلك الا دليلا آخر ، على أن هذه الحرب قد طالت ، فى رأى الجميع ، أكثر مما يجب ، وقد آن الاوان ، يأتى أطفال آخرون لكى يكملوا اللعبة ، اذا ما استحال الامر دونها .

وبنفس البساطة ذاتها وبنفس عدم الحيلة التى انبثقت منها الثرثرة من قبل اثناء متعة التمدد المتسكع، سرعان ما ماتت الثرثرة وانتهت تلقائيا . ومن خلال ما تسميه باختصار : خواء القلب . بقينا متمددين وصامتين . الى مثل هذا الحد كنا نعلم علم اليقين ماذا سيقول من ، ومن سيقول ماذا ، وكيف سيلوى شفتيه حين سيقول ما سيقوله ، بل وما هى عادته فى صمته — الى الحد الذى كنت تسارع فيه فتوقظ الثرثار من جديد كيلا يصمت — لولا الكسل .

وقد لايكون الأمر كذلك، ولكن الأفكار تأتى بسبب التمرد العاطل وتتسلل، ونحن نعرف: ان الأفكار تبدأ فتبدأ معها الأمور، وتبدأ المشاكل، فالأفضل أن لا تبدأ فى الأفكار. وبالمناسبة، لقد كان اثنان منا أو ثلاثة، كما اتضح، يغفون تماما. زيادة على أن احد الشباب كان، وللمرة الثالثة أو الرابعة، قد شرع يغنى بنصف صوت نصف مقطع من أغنية واحدة، وتوقف لأنه لم يكن يعرف أكثر من ذلك أو لأنه لم يرغب فى ترديد المزيد. حتى ذلك الذى كان يلهو بالقاء الحجارة الصغيرة لمسافات قصيرة ، وكان قبل دقيقة واحدة من شروعه فى لعبة القاء الحجارة الشهيرة على أصدقائه والتظاهر بالبراءة ، كان قد سئم وشبك يديه تحت رأسه هابطا الى الخلف ، سرح بعينيه الشاخصتين الى أغصان شجرة العناب العجوز ، وفى السماء الواسعة المتلبدة عند قمتها تماما لترتفع بتحليق قوى الى الاعالى المستعصبة (والتى لم يعرها أى انتباه أو يلتفت اليها !) . الى هذا الحد — أصبح واضحا لنا فجاة أن لا أمل لدينا . أننا لن نحظى بما كان ذات مرة . مرة ، منذ أمد قريب . ان شيئا آخر من أساسه ، مغروس فى أعمق أعماقنا منذ زمن بعيد ، ولن يفيد أى شيء للخلاص منه .

اذا ما طال هذا الاسترخاء ــ أظننا سنبدأ بالاقتتال .

ــ ٢ ــ

أقفل عامل اللاسلكي الذى كان قد استقبل اشارة أقفل لربع ساعة ، جهازه الذى كان يئز طيلة الوقت ، وانضم الينا متوجها بالسؤال الى شموليك :

«هل تعرف ياشموليك ماذا هناك ؟ .

انقلب شموليك على جنبه واستدار اليه برفعة من حاجبية قائلا جملة واحدة على هذا النحو : « مم ؟ » .

« ما قولك فى هذه القوة الخارقة للحياة عند الحمار ؟ » . قال عامل اللاسلكي .

« وكيف عرفت ذلك ؟ » قال شموليك .

« لقد رميت بالامس واحدا ، بثلاث رصاصات ولم يمت ! » .

« أين أطلقتها ؟ » .

« واحدة هنا فى العنق ، وواحدة هنا فى الرأس تحت الاذن ، والثالثة بجوار العين »

« ثم ؟ » .

« لم يمت . واصل سيره » .

« هراء . هذا مستحيل » .

« اننى أقسم ! فى الامس ، بالقرب من المعسكر . لقد خرجت لكى أجرب البندقية فرأيته يتبختر عند السور ، وعلى الفور رميته » .

« من أى مسافة كان ذلك ؟ » .

« لاشيء ، عن قرب . عشرة أمتار ، أو ما يقارب ذلك » .

« ولم يمت ؟ » .

« فعلا ! لقد تابع سيره . وبعد ذلك سقط » .

« آه : » .

« عندما أصيب فى عنقه رفع رأسه ونظر الى . كان الدم يتدفق منه كما لو

كان يتدفق من صنبور ــ فماذا فعل هذا الحمار ــ لقد عاد يقضم العشب . عاجلته تحت الأذن فقفز قفزة واحدة وظل واقفا ينظر الى. لا، لقد أثار ذلك غضبى ، فرميته فى عينيه ، من مسافة أقرب ، فسار فى العشب عدة خطوات الى الأمام . ثم ، رويدا ، وبلا أية رغبة ، سقط وتمدد . قوة حياة خارقة ، أليس كذلك ؟ » .

« رصاصة بندقية انجليزية كانت تنهيه فورا ، وببساطة . هذه هى ميزتها ــ كالحديد » .

« ولكن عن بعد كهذا ! عن قرب كهذا ! » .

« أما أنا فقد رميت حمارا فى مؤخرته ذات مرة فسقط فورا . لقد خرجت له من مؤخرته مثانة ضخمة ، بينما دس رأسه فى الرمل وسقط » .

« هذا يدعو للدهشة » ، أنضم ثالث للحديث ، بالنسبة للجمل مجرد ثانية واحدة ويسقط . يقلب العنق خلفه وهوب : ياالله ، يسقط . لماذا يكون الأمر بالنسبة للحمار مغايرا اذن ... » .

ذلك الذى كان يغنى بنصف صوت بين الفينة والاخرى ، حان وقته لمرة اخرى ، وشرع يغنى بنصف المقطع الذى يعرفه ، وثمة من يرافقه بصيحة استحسان مفاجئة . التفت اليه بطلنا ، قائلا الفصيلة مويشى ، قائلا :

« لا تصرخ هناك . اضطجع بهدوء » .

وانتصب قليلا على مرفقة لكى يضيف الى كلامه نظرة . وما دام الأمر كذلك فقد نظر الى ساعته قائلا :

« ما الذى دهاهم هناك « متى سنبدأ ؟ » .

« ما الذى يسوؤك هنا » أجابه واحد من خلال نومه دون أن يفتح عينيه .

« على العموم ، كنت أرتب الأمور هنا بشكل مغاير » . قال مويشى ، ثم استوى آخذا أول عود يصادفه يشير به من حولنا : « كنت أزرع لهم

الألغام » . لم يعترضه أحد . تحمس مويشى قائد الفصيلة :

« سيكون ذلك رائعا ، انظروا ، فاذا كانت القرية هناك ولا يستطيعون الهروب اليها ، فالى أين يهربون ؟ قبل كل شيء الى هناك . حسنا . وهناك نزرع لهم ألغاما قافزة . اعرابى واحد يتفجر وعشرة ينبطحون على الأرض . وفورا يغير الاخرون اتجاههم ويندفعون الى هنا ، الينا ، الى فوهة المدفع الرشاش هذا مباشرة ، ويقعون فى الشرك بكل بساطة ! » .

« هذا صحيح ! » نهض النائم جالسا ، « هيا بنا ، ولماذا لا » .

« لا أدرى ! لقد قرروا أن يكونوا نباتيين . أن نطردهم الى التلال وهذا كل شيء . غدا يعودون مرة أخرى . ومرة أخرى نطردهم بعد غد . وفى النهاية نعقد اتفاقا : ثلاثة أيام هم هنا ، وثلاثة أيام فى التلال ، ثم يتعلق الأمر بمن يسأم اللعبة أولا » .

« لم تعد هذه حربا ، إنها لعبة أطفال ، . أدلى ذلك النائم الذى كان قد تعطى لتوه برأيه ، وهو شاب جميل الشعر أشقر الشارب ، وكوفيته حمراء معقودة حول عنقه بنفس الاهمال المنسجم مع المشهد ، ويبدو عليه جيدا أن أمه كانت لا تزال قبل أشهر قليلة توبخه بشدة كلما كان يعود الى البيت متأخرا .

«أين تلك الأيام». قال شخص نحيف هو جابى، وهو من اولئك الذين نشأوا بيننا والنظارات الشمسية فوق أنوفهم ، شعورهم لم تمشط مرة ، ووجوههم لم تغسل ، ويسيل المخاط من أنوفهم ، فينشقونه الى أن تهرع الأصابع والأكمام بكامل طولها للنجدة . وينهمكون أبد الدهر بآلة ما (كان رامى المدفع الرشاش هذه المرة) قالها منهيا بيده كمن يرص شيئا غير ذى قيمة خلفه . والى ماذا ترمز كلماته اذا لم تكن الى أننا قبل شهر أو شهرين ، فقط ، كنا نفرك أيدينا مستدفئين فى حومة سياج الصبار قبل الانطلاق ، وكان السكوت الذى كان يسود عندها سكوتا آخر . سكوت لئلا يخرج الصوت فينفضح أمرنا ، لئلا يخرج الخوف ويصرخ فيكبل أيدينا وأرجلنا ، وأن الحظ الذى أنقذ حياتك حتى اليوم لن يخونك هذه المرة ، وأنه كان يسخر منك حتى الآن ــ سكوت ما قبل المعركة

المخجل المتوتر ، والتعلات الصغيرة والملتوية لتجاهله ـــ فكم جميل ورائع أن نجلس اليوم ونقول باهمال : أين تلك الأيام ، أى : آه لقد انقضت الأيام العظيمة .

وبالطبع ، فاننا لم نجهد أنفسنا فى تفسيرات مختلفة . حتى ولو لم نبدأ . ولم نسمع مما قاله سوى : وبعد ، ما هذه الجلسة التى بلا طائل . الأمر الذى سرعان ما عبرت موافقتنا الصريحة عليه بالنظرة التى رمقنا بها بطلنا مويشى ، والمشكلة أنه كان لا يزال مستلقيا على ظهره ويمضغ البسكويت ، ويعتصر عينيه فى وجه السماء المتوقدة فذهبت نظرتنا عبثا . وسرعان ما اتضح لنا أن لا شىء يستحثنا . كما اتضح أن الحياة تأخذ مجراها سواء كان ذلك على هذا النحو أو ذاك . فمن حالفه الحظ يستلقى على ظهره ويتمتع بعالمه ، ومن لم يسعفه فانه لا يدين لأحد بشىء ، حين يلفه النسيان ويكون كمن لم يكن . فأى يوم جميل يحيط بنا . وهذا السهل الذى يمتد أمامنا . لقد انجذب قلبنا اليه فجأة وكنا ننعم النظر فيه بتثمين شهوانى ، وكمن يثمن مهرة أصيلة .

« كم من الدونمات هنا ؟ » قال جابى .

« بضعة آلاف طيبة » . أجابوه . وعلى الفور رحنا نمنحها ماشئنا من مقاييس ، وكنا نتحدى بخبرة وببساطة فى الاف وعشرات الآلاف من الدونمات هنا وهناك بخبرة وببساطة ، معبرين ببرمة شفتين واسعة حولها . فنذكر ونتذاكر أمورا تتعلق بالاراضى الثقيلة ، والثقيلة نوعا ، وفى النزاز والسلاح وتصريف المياه والرى بشكل عام . وافتراض أحدنا أن فى هذه الأرض مستنقعا ، وفى المستنقع بطا ، وسنصطاد البط ، ونقطع رأسه وننتفه ثم نشويه على الاسياخ ، ثم نحضر القهوة وعدة فتيات ، ونغنى ونبتهج ونستمتع بالحياة . ومن تحتنا ، كانت الارض مقسمة بالاسيجة الشجرية الى مربعات واسعة وضيقة ، منقطة هنا وهناك ببقع خضرة داكنة ، وهنا وهناك مكورة بقمم الأشجار الكروية . وبالتلال الموشحة بزهر « الصغير » ، وبالقسائم المحروثة هنا وهناك ـــ كان السهل مفروشا بالسكينة ، ولا يخجله شىء ، ولا أثر لآدمى على الأرض ، ونشيد أرض خصبة يزنم بالأزرق والاصفر والبنى والاخضر وبكل ما بينها ، تستدفىء فى شمس ما بعد المطر ، ترنو الى النور والذهب والى قلبها المرتعش خصبا ، وتنزف دما .

« فليأخذهم الشيطان » . قال جابى ، « أية أماكن جميلة لديهم ! » .
« كانت ! « اجابه عامل اللاسلكى ، » إنها الآن لنا » .
« نحن نمتلك مكانا كهذا » ، قال جابى ، « كانوا يقاتلون مثل » لا أعرف ماذا(*) « وهؤلاء يهربون ، ولا يحاولون حتى القتال ! » .

« دعنا من هؤلاء الأعراب — انهم ليسوا رجالا » ، أجاب عامل اللاسلكى .
« سأقول لك شيئا » ، « انك تقدر ماتراه جميلا لديهم الآن — فانه ، لدينا ، عندما نأتى الى هنا ، سيكون أجمل ألف مرة .. ثق بذلك ! » .

« أين ! لقد كان أجدادنا يفقدون رؤوسهم ذات يوم من أجل قطعة أرض » « نحن نأخذها اليوم بسهولة » : قال عامل اللاسلكى ، وعاد الى جهازه ، وهو يفرخ فى نفسه ، على مايبدو ، ويفكر فى أشياء ، وفى أمور شتى .

اشتدت الشمس ، وعدل النهار من وجوده فى السهل . لن اعرف لماذا تملكنى فجأة شعور بالوحدة المقيتة . كان من الافضل لو أننى تركت كل شىء فى تلك اللحظة وذهبت الى البيت . ان المعارك ، والعمليات ، والمهام كلها كانت غريبة عنى . وكل اولئك العرب القذرون . المتسللون لاحياء نفوسهم القاحلة فى قراهم المهجورة ، اصبحوا مقيتين الى حد الغضب ، فما الذى نريده منهم ؟ أى دخل لنا ، لشبابنا وأيامنا الغابرة ، بقراهم المقملة المبققه ، المقفرة ، الخانقة ، فاذا ما كان قد تبقى لنا ان نحارب ، فتعالوا نحارب وننهى حربنا ، واذا ما كانت الحروب قد انتهت فدعونا نذهب الى البيت . لم تعد ثمة طاقة على الاحتمال لا هنا ولا هناك . هذه القرى الخاوية أصبحت تثير الاعصاب . لقد كانت القرى ذات مرة ، شيئا ما نهاجمه ونحتله ، بالاقتحام . واليوم ماهى إلا خواء فاغر فاه يصرخ صرخات صمت بائس وشرير على السواء .

(*) الجملة منطوقة مقطعة كمن يحاول تقليد نطق الأطفال لها وربما كان يعنى بها « أنهم يحاربون مثل الأطفال الذين لايعرفون النطق الصحيح للكلمات بعد » (المترجم) .

تلك القرى الخاوية ، سيأتى اليوم الذى تبدأ فيه فى الصراخ ، تمر بها ، فتلقاك فجأة ، وبكل براءة ، ودون ان نعرف من أين ، عيون جدران ، وساحات وأزقة خفية ترافقك دونما حديث . صمت دمار مهجور . فتنقبض كليتاك . وفجأة ، وفى عز الظهيرة أو قبل الغروب تبدأ القرية التى كانت قبل لحظة فقط مجرد نسيج أكواخ مقفرة ، يلفها صمت قاس ونحيب جنائزى يفطر القلب — تبدأ هذه القرية ، الكبيرة البائسة فتغنى نشيد الاشياء التى فارقتها روحها ، أشياء آدمية عادت الى جمادها وتوحشت ، النشيد الذى يبشر بالكارثة المفاجئة الساحقة الذى كان قد تجمد وظل كلعنة توقفت على الشفاه ، وخوف ، يا اله العالمين ، خوف مروع يصرخ ومن هناك ، وبريق هنا وهناك ، بريق ثأر ، يدعو الى الحرب . لاله انتقام ظهر ! ... هذه القرى الخاوية ... الست مذنبا حقا الى حد ما هنا ، أم ماذا ؟ اشباح ضخمة لاشياء لا يمكن تصديق موتها فى البارحة بعد ، متشابكة ، هامدة ، مطوية ، متلاصقة ، كسؤال يطرح نفسه ، أو ملاحظة جانبية ، لابد وأن نبديها ، عن شيء ليس هو اياه ، ليس هو البتة ، يترك فيك تجهما كريها ، كنوع من الشفقة على متسول ، مشوه وقذر ، لا تثير الا الغضب وانقباض النفس ، الذى لا حل له الا ان تتخلص منه ، وان تنتزع نظرة غاضبة وتقذف بها هذه القرية، تلك التى مااسمها؟ تلك التى أمامنا، وأن تترجم هذه النظرة الى لعنة واضحة ، بحيث تكون فى نهاية الامر ، هى الوحيدة التى تسمع مدوية ، وبمتعة بالغة ، الى الحد الذى يتذوق فيها كل سامع لها طعم متعته الخاصة به ، كل وفق علته ، لأن اللعنة ، كما هو معروف ، لها من ينتفعون بها .

— ٣ —

وصل الامر بالبدء . ستفتح فصيلتنا النار على اسفل القرية وعلى البيوت العالية المواجهة لنا . فصيلة التأمين التى فى المؤخرة تفتح النار على الدائرة الخاصة بها والفصيلة الثالثة ستتركز فى أعلى القرية ومن هناك تسيطر عليها . وسرعان ما فتح المدفع الرشاش فمه ونطق بعدة دفعات ، برقة ، كما لو لم يكن من شأنها ان تؤذى ، كما لو كانت رماية للتسلية . فى البداية ، كشط شبابيك بيت مبيض

بالكلس (كلس عربى ضارب الى الزرقة) ، وترباس أخضر ، وبعد ذلك طبل على بيت طينى عال ، وسرعان ما نزلت النيران على طول زقاق واسع ، ثم خرجت وقفزت متناثرة على واجهات الجدران والاسوار وبين الاشجار ، التى كانت الشمس قد بدأت تغسلها من داخل رؤوسها الكثيفة . (وكانت هذه المرة تختلف تمام الاختلاف عن مرات سابقة ، حين يفتح مدفعك الرشاش نيرانه ، وينسيك للحظة خوفك السابق ، كى يعطى الاشارة للخوف الآخر بالاغارة ، الخوف الاساسى ، خوف ها — هو — ذا قادم حقا ، وكل ما هو بعد، ثمل بالسكر والتشويه) .

انهينا شريطا واحدا ، وبدأنا فى الثانى . لم يرد علينا احد بالنيران . كانت نافورات نيراننا تقطع الهواء الذى كان ينسكب ويطير خلف مسيلها بأزيز حاد ، ثم ينسد فجأة ويعود الى صمته ، دون أن يعرف أنه قد وصل الى نهايته . رجلنا مويشى ، اخذ المنظار لاستطلاع الامور .

« هذا رائع » . قال مويشى ، « لقد فاجأناهم تماما . اضرب الى اليمين قليلا تلك البيوت . صباح الخير يا جمعة . اليهود جاءوكم الى القرية ! » واصل مويشى بمتعة .

كنا نستلقى على بطوننا ونشهد المسرحية ونستمتع ونزداد انفعالا من اصابات جابى وحكمة مويشى . واعيننا تجول عبر المنطقة علها تقع على صيد من أجلنا أيضا .

وكنا الآن نسمع طلقات فصيلة التأمين من الناحية الأخرى ، وكانت تشكل مايسمونه « نيران متقاطعة » رائعة « ثمة مايدغدهم هناك فى حواصلهم قليلا ، ها .. ها » . قال شخص ما . ودون أن انتبه بدأت استرجع فجأة كيف كان ذلك عندنا ، فى البيت . قبل أيام ليست بالبعيدة ، وقبل أيام بعيدة ، بعيدة جدا ، بل ومن خلف عتبة صمت طفولة بعيدة — حين كانت الطلقات تلعلع فجأة . طلقات من الحدود ، وطلقات من خلف البيارات ، طلقات من التلال البعيدة ، طلقات ليل ، أو طلقات ماقبل الفجر ، واشعاعات وتعتيم اضواء ، وثمة

ماهو كبير وجدى يهدد ويقلق ، وجرى ، وأسرار ، واصغاء متوتر ، واشباح ظلالية تخرج بالبنادق ، غريبة وطقوسية ، تركض فى منحدر الطريق ، واصوات متوترة وشخص ما يهشها ويأمرها بالصمت — وسرعان ما كان يرتسم لى بدقة ووضوح ، كيف أنه فى نفس البيت ، ذلك البيت الابيض المائل للزرقة والنافذة الخضراء ، يعتدل الآن شخص ما تاركا ما كان يفعلة فى خوف مفاجىء ، وثمة من يتوقف فى البيت الطينى عن اكله . وثمة من يهش . فى مجموعة البيوت الى اليمين من كان يحدثه فى هذه اللحظة قائلا : طلقات نارية ! — قشعريرات تدب ، أمعاء تصاب بالغثيان لما حوت ، أم ما ترتعب حتى الموت ، تخرج ، تجمع اطفالها بوخزة قلب يكاد يتوقف . كيف يحل سكون الشلل الذى تتركه الحيرة المرتبطة ب « ربما ليس نحن ، لطفك يارب » المشهور ، كيف تتوقف الصلاة فى لحظة ما فى الفضاء ، لحظة طويلة قديمة خفية تتأرجح قبل الحسم . وفى قلب كل واحد وفى قلوبهم جميعا ، يدق طبل البدء ويصرخ : خطر ، خطر ، خطر ! ولا يريدون ان يصدقوا ثم يضطروا، لان يفكروا من جديد ويتخذوا القرار الحاسم بسرعة ، فأزيز الرصاص يقرر بحزم : لقد بدأت العملية ! .

« كان من الافضل لو قصفناهم بعدة قذائف هاون » ، قال شموليك الذى اشتعلت فيه شرارة المعركة وكان جاهزا لاضرامها ، وبدأ كمن يسمع عويل انقضاض القذيفة ، ودوى غبار اصابتها ، ودون ان يكلف نفسه جهد كلمة واحدة الغى مويشى هذا العرض القتالى بهزة رأس خفيفة وانعقاد حاجبين . الا أن شموليك لم يهدأ . طلب المنظار والقى نظرة من حوله ، وهو يدير مفاتيح الاتجاه الى أعلى والى أسفل .

« لا أرى شيئا هناك » ، قال ، وستكون النتيجة أننا نحتل قرية خاوية ! »

« أعطنى المنظار » ، هكذا اجابه مويشى ولم يضف . فعقد شموليك يديه حول ركبتيه متسكعا بعينيه بين رفاقه ، عله يجد من هو أكثر دماثه .

« هيى ، جابى » ، قال شموليك فجأة ،وهو يميل على عامل اللاسلكى المتكىء على جهازه .

« لا شىء . مؤسف ان لا تكون رفقله الآن هنا » .

« أتفتقدها ! » .

« هووو » .

ومرر يده فى الهواء كمن يلاطف جيدا جميلا خلسة . يغمره شعر كثيف عطر يتحدر فوقه ، يدغدغ دفئا . ، وسحب سيجارة بأصابعة المتسخة بهزة ثرثارة من علبته التى كانت قد اقتطع فى رأسها هلال صغير بالقدر الذى يسمح بولادة سيجارة واحدة فقط ، ثم اشعلها من خلال تأملات ودخان كثيف .

« أهلا ! » صاح شموليك فجأة (بالعربية) ، حين تبدد الدخان الكثيف الذى نفث ، هاهم هناك ، إنهم يهربون ! » وأشار بيده فى اتجاه الكروم قرب التلال التى تكبل البساتين ارجلها على طول اطرافها . وبمشقة فائقة ، بسبب المنطقة المبتره والخلفية المخططة للتلال ، استطعنا ان نكتشف ، ونحن نتابع خط اصبعه الممدودة ، ثلاثة اشباح سرعان ما اختفت بين الأشجار .

« هاهم يهربون ؟ بهذه السرعة ؟ وبدون أيه طلقة ؟ » .

« ثق ان اوائل الهاربين هم اكبر الانذال » .

« سأضربهم ! » قال جابى . على الرغم من ان الهدف كان ان نتركهم يخرجون ليس الا . اذ أنهم كلما اكثروا من الخروج بأنفسهم كلما قلت المشاكل عندما ندخل القرية وتبدأ كل تلك العملية الحقيرة المترتبة على طردهم .

« يهربون ... حتى ولا طلقة واحدة . أنذال ! » قال شموليك الذى كان ينفعل أكثر فأكثر .

وحول جابى المدفع الرشاش وأطلق عدة دفعات ، بينما كان مويشى الذى يستكشف بالمنظار يوجهه . كنا جميعا «متجمعين فى تلك البقعة الفارغة من الارض ، والتى تحدها التلال من هذه الناحية ، وصفوف اشجار تبتعد وتتزاحم من الناحية الاخرى . واكتشفت مجموعة أخرى من الاشباح . أشباح ظلالية

كانت تتحرك متباعدة ، ربما كانوا مندفعين بسرعة الا ان هذه تلاشت بسبب اتساع المنطقة ، وتحولت الى نوع من تخبط الدورة « اضرب الآن » ، قال شموليك ،« خذ الى اليمين قليلا » . « لم تصب » ، قال مويشى من خلال المنظار ، « الى اليمين أكثر والى أعلى الآن اضرب الآن ! » .

تحمسنا . لقد توقدت فينا الآن بقوة ، شرارة الصيادين الكامنة فى كل انسان .

« هناك أيضا ! » زأر أحدنا وهو يشير الى حقل آخر كانوا يركضون فيه كالنمل ، أشباح كثيرة ، كان اندفاعهم المهرول يتبدد اكثر كلما كان الحقل اكبر . أخذت المنظار ورأيتهم . مجموعة خلف مجموعة . ربما عائلة خلف عائلة ، وربما كانوا متساوى الجهد فى الهرب ، مجموعات رباعية وخماسية وسداسية ، وفرادى ، ونساء باديات جيدا بمناديلهن البيض فوق لباسهم الاسود ، كان جريهن يبطىء ، على ما يبدو ، تعبا ولهثا ، الى مشى للحظه ، ثم يستحث هذا المشى ويستحث ويعود لان يكون جريا ثقيلا ، فيه من التضحية بكل القوى والنفس أكثر مما فيه من السرعة لاثبات أنه ما من جهد الا ويبذل لكن يكون جريا لكى تفلتن من يد القدر ، وفى نفس اللحظة كانت مجموعة اخرى من ثلاثة تظهر وهى تصعد التل مسرعة بوضوح .

« هاهم هناك ! » صحت مرشدا جابى :

« الف ومئتان الى يمين الشجرة المنفردة ! يمكن اصطيادهم جيدا ! » ولسبب ما ، وفى نفس اللحظة اصبت بالغثيان . ويدى لا تزال ممدودة فى نشوة السكر فى اتجاه الهاربين الذين اكتشفتهم. أحسست بأن شخصا ما يصرخ فى داخلى بشىء مغاير ، كعصفور جريح ، وبينما كنت لا أزال مفاجأ من هذين الصوتين ، أطلق جابى فى اتجاههم عدة دفعات ، وقال مويشى : « فلتذهب الى الجحيم ! أنك لا تحسن اصابة شىء ! » . وبكثير من الدهشة أحسست بانفراج ما ، ربما كان هكذا : « الا يصيبهم أخى ، فليخطئهم ! » . وسرعان ما نظرت حولى كيلا يكون ثمة من كان قد ضبطنى ، بما بدا وكأننى افسدت ، ثم عدت

على الفور اجول بنظرى فى ذلك الممر فى الحقل ، متتبعا تلك الاشباح الذاهلة ، التى كانت تتخبط وتحاول الخروج منه والارض لا تتسع لها ، الا اذا نجحت فى الوصول الى ما وراء تلك التلال ، فيما وراء ذلك الافق .

« لقد أصبت ! » صرخ جابى .

« أين ؟ » أحبطه شموليك ثاقب البصر ، « أعطنى الرشاش ، مويشى — فليعطنيه للحظة ! » .

« أما أنا فساخنث هؤلاء هناك بالبندقية ! » . قال أحدنا ، وهو أرييه ، وركع على ركبتيه ، مصوبا بندقيته وأصمنا بانفجار غير متوقع . قفز حالا وأطلق ثانية . لقد كان الصياد بكامل قوته وهديره . الى أن قام مويشى وقال :

« كفوا عن هذه الضجة . أأنتم أبطال أنتم . إنكم تحسنون الرماية مثل جدتى . كفوا وكفى » .

حينئذ قال آرييه : « بالتأكيد ! فليعطينى الرشاش للحظة وسترون ! » .

وقال شموليك هذا أيضا . فغضب جابى جدا . وعلا الصراخ . ودعوا العالم كله للشهادة . ان موقع الشمس فى السماء ، ودائرة السلاح ، لون التلال والنباتات والحقوق ، وكون الهدف متحركا ، والبعد الذى يتراوح بين الالف ومئتين والتسعمائة متر ، وتذاكروا كل للآخر ، ولوحوا بالاصابع فى الفضاء ، مرة الى الاعلى واخرى الى الوجوه مباشرة ، وبسخرية وبنقض وباحترافية وبحماس للعدل الاوحد العظيم — والتى ركع اربية وربض نتيجة لها خلف المدفع الرشاش ، وابتعد الجميع وهم يحتجون ويتشبثون بآرائهم ، وأفسحوا مكانا ، واختار مويشى له بالمنظار مجموعة من أربعة رجال كانوا قد وصلوا لتوهم لحافة التلال ، واطلوا بثيابهم الداكنة جيدا .

« هيا ، هذا هو » ، قال مويشى ، خمس دفعات ، وعليك أن تخنث واحدا منهم على الاقل ، قال وألصق منظاره بعينيه . أما نحن فكنا نزم أعيننا فى

اثره ، زم ما قبل الطلقة الأولى . وأولئك الاربعة الذين قبالتنا ، والذين كانت قواهم قد خارت فى هذه اللحظة بالذات تماما فحولوا جريهم الى سير بطىء منحنى ، انحدروا واحدا تلو الآخر الى بطن واد صغير، وواحدا تلو الآخر صعدوا خارجين منه ، وحين صعد الاخير توالت الدفعة الاولى ، وشوهد الاربعة يسقطون . الا أن ثلاثة منهم نهضوا وانطلقوا يجرون زاحفين فى اتجاه مخبأ الشجيرات القريب .

« واحد لصفر ! » صاح شموليك وانحنى قليلا اجلالا لجابى . وفى اللحظة نفسها نهض الرابع وراح يجرى هو الآخر خلف رفاقه .

« استنا(*) يا قديش ! » ، قال جابى لشموليك بالعربية وانحنى قليلا فى اتجاهه .

تتابعت عندها الدفعة الثانية ، ثم تبعتها الثالثة . سقط الاربعة على البعد جميعا . شخص ما كان قد اختنق فى داخلى . توقف الزمن للحظة وأصبح كل شىء غير مهم . تطاولنا بأعناقنا كى نحسن الرؤية لكى نرى جيدا . لم يقل مويشى شيئا . وفجأة نهض اثنان وجريا ، وقبل أن نستوعب ما الذى حدث ، قفزا وغابا بين الشجيرات . ثم قام آخر وجرى . وحين قام الرابع انهمرت الدفعة الرابعة ، تقوس للحظة ، مكث قليلا وانتصب . دفعة خامسة . لم يركض . ثم قرر على ما يبدو أن يزحف . وفجأة راح يتدحرج وابتلعته الحشائش . لم يكن ثمة معنى لاطلاق النار أكثر . المباراة لم تحسم . كان الأمر كله قد اتسخ ولم يعد ثمة رغبة فى الجدل . شعرت أنه لايمكن لى الا أن أقول كلمة ، فقلت :

« اتركوهم وشأنهم — انكم على أية حال لن تصيبوهم .. هذا عبث ... يا للاسف .. وتلعثمت كلماتى ، الا أن أحدا لم ينتبه .

« فليذهبوا الى الجحيم » . قال أرييه فى ايجاز ونهض : ينفض عنه كريات

(*) وردت هذه الكلمة فى الاصل العبرى بنفس صورتها المستعملة بها فى اللغة العربية ولكن بحروف عبرية .

التراب والعوالق الاخرى . الا أن عامل اللاسلكى اخرجنا من الغم حين اخبرنا بأنهم أرسلوا لنا سيارة وأننا سوف ننطلق بها لنفتش الاكواخ التى فى البيارات والكروم ثم ندخل القرية .

كنا نسير على مهل فى الآثار الموحلة للجيب ، الذى أبرز كل مقدرته اللولبية فى القفز على اربع من فوق كل تلك الحفر والاوحال الكثيرة ، التى أجبرت بعد كل تلك الاجيال الكثيرة الهادئة من الاقدام العارية وحوافر الحمير ، ان تحمل فى صمت ندبين ينزفان وحلا وصمتا ، على امتداد طولها . لم يعد يسمع اطلاق النار ، اللهم الا برهة هنا وبرهة هناك ، عرضا ، ولو أنك كنت هنا وحدك ، وتوقفت عن المسير ، ثم اصغيت قليلا لكنت بالتأكيد تسمع كيف كانت شفة الارض تتمصمص ، وتشرب وترضع وتلعق الماء بهدوء ، وكيف كانت بقايا احزان الخريف الجاف المروع تختفى وتنتشر باستسلام كالاغفاء أثناء الرضاعة .

وأخيرا ، وحين اعتدلت الطريق وهدأت من كل تعرجاتها ومراوغات تبخترها ، السافرة شبرا والمحتجبة شبرين بأسيجة من الصبار والسنط ، والاغصان المغروسة والمتداخلة فى ثنايا سلك شوكى قديم صدىء ، وأصبحت وبكل بساطة طريقا ترابيا يؤدى الى السهل — توقفت سيارة الجيب ، وكان من المفروض ان يؤمن المدفع الرشاش المثبت فوقها الطريق الممتد بطوله الى الامام ، بينما ننطلق نحن وندخل الاكواخ والاحواش لتفتيشها . ونظرا لذلك ، فليس أسهل عليك من أن تتجاهله ، ببساطة ، تنكره — فما كان يهمنى هو أن الامر قد بدأ . كنت أتوق الى ساعة تبدو لى فيها الامور على غير ما تبدو للجميع . بالنسبة لى ، يريحنى أن أكون مع الجميع . وأكره أن أشعر خلاف ذلك ، ولا أريد أن أكون مميزا عن الجميع بأى شىء . ان نهاية كل أمر دائما خيبة أمل كبيرة . ان كل صدع تافة يتكشف ويفغر فاه ويشرع فى الصراخ . امسكت نفسى وخرست بقوة .

كان يبدو أنه لم يسكن تلك الاكواخ احد منذ زمن أبعد مما يكون بالامس أو أول أمس . محاصيل خوف وغلال اشاعات سوء حصدت ارتباكا فى غير اوانها ، وتخبط دودة سارعت الى التعجيل بحتفها . كنا نركل البوابة الصغيرة التى تتوسط البوابة الخشبية الكبيرة فى اسوار الطين ، وندخل الى الحوش المربع الذى

يتوسط كوخا على ضلعها من هنا وكوخا آخر على ضلعها من هناك . وأحيانا . وحين تكون هناك سعة من مال ، وكانت الفرصة تواتى ، كان يبادر هؤلاء فيضيفون كوخا طينيا فوق سقف بيت البئر ، ثم يشذبون كرما أو كرمين ويقيمون لهم عريشة ، بل ويحضرون الحجارة الاسمنتية ، التى فى حاجة الى تبييض وان كانت اطرافها غير متقنة الصنع كلها على الاقل ، وشجيرات فلفل وباذنجان خريفية تنتنت الى الاسفل بين الاعشاب ، وتعفنت عند الصنبور ، وورود برعمت فى زمرة من الأعشاب الشيطانية توحشت وتطاولت ، وممرات مدت الى مكان داخل الكرم . ركلة أخرى واستعراض لا مبال داخل دار خلت من ساكنيها ، ومخزن تراكم الغبار فيه فوق بيوت العنكبوت الجاذبة كما لو كانت دهنية . جدران حرصوا على تزيينها بشتى الوسائل ، مسكن مبيض بالكلس واسع الأفريز مدهون بالأزرق والأحمر للزينة ، وفى أعلى الجدران علقت اشياء صغيرة للتفاخر ، بقايا اهتمام سقطت على الأرض ، وأثار حكمة ــ نسائية ــ بنت لها ــ بيتها ، وتحرص على اعداد هائلة من الأشياء الصغيرة التى فات أوانها ، ونظام كان مفهوما لشخص ما ، وفوضى وجد فيها شخص ما نفسه ومايريحه ، وبقايا أوان جمعت واحضرت حسب الحاجة والمناسبة ترتبط بأفراح خاصة جدا لا يفهمها الغريب وأشياء بالية يفهمها من تعود عليها ، وأنماط حياة فقدت معناها ، وكدّ وصل الى نقيضه ، وخرس كبير وكثير للغاية حط على الحب والضجيج ، والكد والآمال ، والساعات الجميلة وغير الجميلة جثث لن تحمل الى الدفن .

ولكننا كنا قد تعبنا من رؤية مثل تلك الاشياء ، ولم يعد هناك قلب لمثلها . نظرة واحدة وخطوة واحدة أو خطوتان تكفيان للحوش ، للبيت ، للبئر ، للماضى وللحاضر وصمتهما المصغى . ولو أن ثمة مذراه مهملة أو طورية صالحة ، أو مفتاح مواسير مهما وجيدا ــ كانت لا تزال تغرى بخلعها ، وتقييمها باليد ، تقييم ابتياع واقتناء ، وتقييم أشياء من الاحسن ان تكون فى مكانها ، بل تثير الرغبة احيانا ، وبالمناسبة ، فى اخذ موتور البئر والانابيب خمسة بوصة ، والقرميد من

أعلى ، والآخر من اسفل ، والالواح الخشبية (فدائما لها ثمة استعمال فى فنائنا) — ونقلها الى البيت ، وثمة متعة مدغدغة جدا فى اقتناص المتعة السهلة ، والاثراء دفعة واحدة ، بأن ترفع مشاعا وتجعلهَ ملكا لك ، أن تغتصب لنفسك .
وسرعان ما راحت المشاريع ترتسم ، فى متناول اليد ، وقد أصبح واضحا ما الذى يمكن فعله فى كل ذلك وكيف ، لو لم نكن حتى الآن فى كثير من القرى ، وجمعنا ورمينا وحرقنا ودمرنا الى ان عافت نفوسنا ذلك — لكننا نأخذ على الفور الطورية أو المذراه المناسبة المتروكه ونرميها على الارض بازدراء ، أو نصوبها اذا ما أمكن ذلك على الاشياء التى سرعان ما كانت تتناثر قطعا مهشمه ، فتتحرر من الاهانة فى عدم استعمالها — بدمار حقيقى ، مرة واحدة والى الابد ، فيتوقف صمته ويتلاشى . وفى مقابل هذا ، فاننا عندما ابتعدنا ووصلنا الى حقول الكروم المجاوره للقرية ، برزت لنا الشواهد فى الاحواش والبيوت التى كانوا قد هجروها قبل وقت قصير . فالفراش كان لا يزال معدودا ، والنار بين احجار المواقد لا تزال تداخن ، والدجاج ينبش النفايا برهة وكأن شيئا لم يكن ، ثم يفر زاعقا كالذبيح . والكلاب تستروح مرتابة ، تقترب ولا تقترب ، تنبح ولا تنبح ، والادوات التى كانت فى الحديقة لا تزال بكامل انهماك حياتها . ولم يأت الصمت بعد الا كنوع من الذهول والدهشة ، وكأن الامر لم يحسم بعد ، وقد يعود الى سابق عهده ، وفى أحد الاحواش كان ثمة حمار يقف منتصبا ومن فوقه أكداس تهبط جانبا وتسقط على الارض ، وفرش وألحفة ملونة ، كان طبل الرعب قد دق أثناء تحميلها الخاطف ، « هاهم يهجمون عليك ! » وصرخ : الى الجحيم كل شىء « اهربوا ! وفى الحوش المجاور ، حيث كان ثمة حاكورة خضروات فى طرفه ، أشتال بطاطس مدللة متلله جميلة ، كانت لدانة تربتها واخضرارها الناصع تدعوانك لان تعود الى البيت بسرعة وتعكف على زراعة البطاطس الجميلة — فى ذلك الفناء المجاور كان ثمة خروفان يلتصقان ذاهلين فى زاوية السور ، حائرين تماما (شاهدتهما بعد ذلك يثغيان فوق سيارتنا للشحن ، وجرة المياه الضخمة كانت تنكفىء على العتبة ، مستسلمة بقايا مياهها فى بركة نصفها داخل الغرفة والنصف الآخر خارجها . وبعد هذا الحوش مباشرة كانت ثمة قطعة أرض محروثة حديثا ثم تليها ضواحى القرية .

وما أن خرجنا الى الطريق . حتى رأينا جملا محملا بالأدوات المنزلية والفراش قبالتنا ، ورسنه مقطورا الى بردعة حمار يسير أمامه ، محمل هو الآخر بالأدوات المنزلية ، وغرابيل كبيرة وأكداس ثياب ، كان يقف ويقضم من الأعشاب التى كانت تحت سياج السنط بمتعة فائقة ، وهو يغوص فى خصبها بازدراء كامل لشريكة فى الحبل ، الذى كان يرفع رأسه الصغير الى قمة عنقه برعب ، ثم ينتحى به الى الخلف ما استطاع ، كما لو كان يتفادى صداما ، ثم يقذف من داخله غرغرة حقد ، ورغاء فزع ، وهو يندف رائحة عرق جمال دهنية كريهة . تحفز لمشهد الجيب حالا للتحرك والالتفاف والهرب ، لولا حبل الرسن المشدود الى بردعة الحمار ، فراح يشده ويهزه بقوة متزايدة ، الا أن الحمار لم يعر ذلك الاضطراب الابلى انتباها . ولم يلتفت الى شيء ، سوى تغذية نفسه بشهية . قفز شاؤولنا حالا وراح يغرغر للجمل غرغرة منيخة لكل ركبة ، ويربت له على عنقه المائل بانتصاب الى الخلف ، بماسوره البندقية مهدئا ، والجمل يتمسك باللغة المفهومة لديه ، فيغرغر ويصب جام غضبه ، وهو ينوى الركوع على قائمتيه الأماميتين مزبدا باكيا محتجا ـــ الا أنه كان قد أطل علينا فى تلك اللحظة من بين السياج الكثيف عربى خرج باسطا يديه فى اتجاهنا وتقدم نحونا .

« يا خواجا » ، قال العربى ، الذى كان ذو لحية بيضاء قصيرة ، وهو لا يزال يسير .

رفع شاؤول بندقية فى وجهه حالا وصاح بنا : « انظروا من جاء ! » .

« يا خواجا » ، عاد الرجل وكرر بصوت من اتخذ قراره وليكن ما يكون من أمر » .

« الله يعطيك ، يا خواجا » ...

« يلله ! « قال شاؤول وهو يحشو البندقية برصاصة .

« يا خواجا » ، انتحب العجوز وهو يبسط يديه بتعاقب ويشير الى الجمل ، متنفسا بصعوبة ، رعبا وليس عن وهن به ، » الجمل يا خواجا ، تأخذ الجمل وتذهب ! وكان قد أصبح أثناء حديثه الى جانب بهيمته ويتشبث بحزام

بطنها بيده السمراء المتيبسة .

بماذا يهذى « قال شاؤول لمويشى الذى كان يجلس فى مؤخرة الجيب . وعلى الفور تراجع الجيب حتى وصل الى الجمل دفعة واحدة عصفت بالجمل فقطع الحبل المشدود الى بردعة الحمار (الذى اضطرب للحظة لسقوط الاشياء عن ظهره ثم عاد الى الأعشاب الممخخة فى أعماق السياج الشجرى بهدوء) نهض العجوز من مكانه بخبطة مفاجئة ، الى حد أنه استدار مع كل رعبة قائلا للجمل كلمة كان بالفعل يستحقها ، ثم عاد والتصق برجله متحولا الى جزء منه ، يتأمل بقلب راجف الجيب الذى اقترب منه صدراً الى صدر .

« من أنت ، ماذا أنتَ ، من أين أنت . وماذا تريد ؟ » كانت كلها تتلخص فى الكلمة الوحيدة التى قالها مويشى له « ايش ؟ » بنبرة منغمة وتكعيك إبهام وأصبعين .

« الجمل ، ياخواجا ، الأغراض .. نأخذها ونذهب من هنا ، الله يبارك فيكم . نأخذ الجمل ونذهب ... » .

« اسمع يااختيار ! » قاله له مويشى .

« أى نعم ياخواجا ، الله يعطيك ياخواجا » ، رغا العجوز متزلفا وكان مستسلما ومخلصا ومؤملا ومصليا وجاهزا لأى شىء .

« عليك أن تختار » قال مويشى : « نفسك أو الجمل » .

« ياخواجا ! » ارتعب العجوز .

« إما نفسك أو الجمل ! » أصر مويشى ساحبا نبراته وحاجبيه « وعليك أن تفرح لأننا لانقتلك » .

« خواجا ! » . كان العجوز قريبا من البكاء ، ووضع يده على قلبه ، « الله » ، حاول ان يقول ، « بحياة الله » ، أقسم فجأة وضرب على صدره الأشيب ، كما لو كانت تنقصه كلمة واحدة كبيرة شارحة ومقنعة . « احنا رايحين — رايحين » ، قال العجوز ، « ومامعنا شىء كل شىء ظل هون » ، أشار

الى الأرض من حوله أو على بيت معين ، « شوية هدوم وكسوة » ، تسارع لسانه عله يستطيع حشر الكثير من الشرح بقليل من البقاء وبسط كفيه كانسان أمام ربه .

« يلله !» حكم مويشى : امشى .. يلله ! لا

«طيب !» قال العجوز، «طيب ماشيين» ، وانحنى قليلا باذعان أقرب الى صدمة القلب ثم تراجع عدة خطوات ، «ماشيين ... يا خواجا »، عاد وتوقف وهو يحاول أن يقول ذلك مرة أخرى .

أطلق اربيه النار فوق رأسه ، فتقيأ العجوز واصطكت ركبتاه ، استدار وتحسس الهواء بيديه لحظة ثم تهادى ثانية . كان يبدو أننا كنا جميعا شركاء فى امتعاض ما ، أو أن ثمة أفكارا مختلفة كانت قد راودتنا . إلا أن آربيه قال حينئذ :

« اسمح لى يا مويشى ، الافضل ان أقضى عليه هنا . ما حاجتك الى هذه الجيفة ؟وليعرفوا ولو مرة أننا لا نلعب » .

« فلتجلس أنت هنا بهدوء » ، قال مويشى . التفت العجوز ليستمع الى النقاش . وقد خيل اليه أن ثمة ترددا فى الامر قد ثار لدينا ، قد يكون فرصة يستغلها ، استدار نحونا ، طاقية صغيرة على رأسه . لحيته بيضاء وقفطانه مخطط مفتوق على صدره الاشيب . استدار وبسط يديه متمتما : « يا خواجا .. ! »

« امشى ! » — صرخ مويشى بصوت ليس بصوته . ومشى العجوز . وصل الى مفترق الطريق وانحنى فيه . اختفى . وبدا للحظة وكأن عبئا قد انزاح عن كاهلنا .

« هل رأيتم كهذا ! » قال جابى ونظف أنفه .

« ما كنت أدعه يذهب هكذا ... وله من الوقاحة مع ذلك أن ياتى ويطلب » ، قال آربيه « تصوروا يهوديا فى مكانة وعربيا فى مكاننا ! ... أين ! لكانوا ذبحوه ببساطة » . وكان يبدو عليه أن عنده ما يقول أكثر مما قاله مائة مرة ، ولكنه همس بدلا من ذلك شتيمه بفحيح أفعى .

« ما الذى نفعله بهذا الجمل وبالحمار ؟ » قلت .

« فليختنق هذا الجمل وهذا الحمار » ، قال مويشى ، ثم سرنا قدما .

كنا نلتف حول القرية من جنوبها ، ونصعد التل حين تكشف السهل على حين غرة عن يميننا ، فى بواكير ضوء النهار الشتوى ، المنجلى أخيرا ، اللازوردى المتذهب ، الجارف كريح متقاطع ، كبحر يمد ، فيتدفق خضرة وسمرة وصفرة ، يقع فرح واتساع صدر ، فسيفساء حقول ، مسالك خطوها ــ بساط حكمة فلاحين نسيج أجيال ، سرنا قدما .

« اقول لكم ان ذلك ليس على ما يرام » ، تمتم آرييه .

« ماذا ؟ » قال مويشى .

« أننا تركنا ذلك العجوز » .

« دعك منه ذلك العجوز » . اجابوه .

« دعك ، دعك » ، احتج ارييه ، الامر عندكم هكذا بسيط ، وأنا أقول لكم أنه خطأ وسوف تذكرون ما أقول ! » .

حين توقفنا فى ظل جميزة ضخمة ، ممتلئة ، غير مستديرة المحيط ، بل مكتظة كنجمة غير متساوية الاطراف ، وكل اوراقها المتساقطة تتعفن تحتها ، ترقط الارض بطحالب صغيرة ، بخواتم نور صغيرة ، ـــ كانت القرية قد أصبحت مكشوفة من تحتنا ، أحواش احواش . بعضها بيوت حجرية وأكواخ طينية فى غالبها ، وهاوية اسفنجية لصمت هائل ، حتى ان اصواتنا ، وطلقة هنا وطلقة هناك ، ونهيق حمار فى مكان ما ، والتى تمزقت كلها الى صيحات ، وكذلك أزيز جهاز اللاسلكى ـــ غاصت كلها كذرات صغيرة فيها سرعان ما اختفت دونما أثر . شرعنا فى تقشير أنفسنا من ثياب الشتاء الدافئة ، وتدبرنا أمرنا لراحة ، بينما كان مويشى يستكشف السهل أمامنا ، ليس لاستقصاء جماله بالطبع . اشعلنا السجائر ، أكلنا البرتقال وثرثرنا بشتى الامور ، وكنت لا أزال أشعر جيدا كم غريب أنا هنا ، ومكانى لا يتعرف على .

« يهربون ، يهربون » ، قال مويشى ، « شدوا العربات ، وحملوا الجمال ، ويهربون » ،

« أنذال »، قال شموليك ، «لا دم فيهم للاقتتال » .

« اين ! » قال يهودا ، وهو ديك يافع ويسعى للظهور كاحد الديكة العتيقة فى المزرعة ، يفخر بالفلاحة ، والمدحلة الممهدة ، والمحراث القرصى ، والمازوت ، ولشدة الثقة بالنفس فانه لا يجهد نفسه بلفظ « الراء » الا كما يلفظ « الحاء » : « أيها الشاب » قال يهودا ، دونما تنميق — « ليست لديهم أى قدرة على الصمود ! » نفخ شفتية دافعا ذقنة الى الامام .

وهنا صعقنا صوت انفجار قوى مفاجىء وعمود دخان أبيض تعالى من أسفل القرية باضطراب (سرعان ما طغى الصمت الضجة ، وليس المفاجأة) .

وحين نظرنا الى مويشى ، قال إن فرقة التدمير قد باشرت عملها . أما نحن ، فاننا مقبلون على إنهاء مهمتنا .

« الخلاصة ؟ يعنى — أننا لم نفعل اليوم شيئا ! » قال جابى كابحا نفسه ، وترك المدفع الرشاش .

تتابعت فى الحال قذيفتان ضخمتان بدتا كما لو كانتا مثانتين تنتفخان بسرعة قصوى وتنفجران ، بينما يندفع عالم من الصمت المدوى ويعود فينصب فى حفرة كبيرة كانت قد أفرغت . غير أن صوت القذيفة كان بالنسبة للهاربين كتدفق الماء الى بيت نمل ، حيث كنت تستطيع وبلا منظار تمييز ارتباك متزايد، واندفاع مستعجل ، وكانت تسمع أصوات بعيدة وأصوات أخرى من القرية التى كانت الآن ساكنة . أصوات عويل ، وأصوات فزع وبعض الطلقات .

والآن وبعد أن تدبرنا أمرنا بمثل هذه الراحة فى ظل الجميزة ، فكر مويشى فى الامور ورأى أنه من الافضل لنا أن نغادر هذا المكان ونتجه الى مخمن صغير بالذات ، كان مسيجا بأشجار عقاب متقصفة ، كانت قد اعوجت أغصانها التى تبقت بشكل غريب وتشعبت فى الفراغ بأشواكها الكثيفة وأوراقها القليلة .

وصلنا نهاية الشعب فوجدنا هناك قناة صغيرة محفورة بعرض الطريق تركت مهدمة من جانبها ، فأثارت السخرية من سذاجتهم وذكائهم العسكرى ، بل من الوجود الاحمق لمن صنعوها . وبينا كنا لا نزال نسخر من ذلك ، والى الامام من هذه القناة قليلا ، فى طرف الطريق الواسع ، التى مر بها الهاربون على ما يبدو ، حيث كان يتلوها من الجانب الآخر كرم بحافة ترابية مغروس رأسها بالصبار ويتلوها جرف ود عميق ، معشوشب الضفتين — وعلى شفا الجرف كان ثمة شبحان يجلسان كبومتين فوق غصن ، أسودان ، متقوسان ، قطعة واحدة ، رأسا وجسما .

قفزنا، إثنان أو ثلاثة اليهما ولكننا سرعان ما جفلنا واقفين لما رأيناه : عجوزين طاعنتين فى السن ، ترتديان ثوبين زرقاوين وتوشحان بمنديلين اسودين . وتربضان جامدتين، منكمشتين حتى الفزع، كانتا متسختين تفوح منهما رائحة القبور المعدة لهما ، شيء لا أدمي ، نتن حتى الغثيان ، عيونهما صدفية زرقاوية فى تغضن الوجه المتعفن ، وتنظران الى المجهول أمامهما ، ربما بفزع مخرس وربما ببله سخيف ، اندفعتا حتى هنا ، على ما يبدو ، بقوة اقربائهما بين اللحف والمخدات والسلال والامتعة ، وهنا ومن خلال ذعر مفاجيء ، أو فى خضم الفوضى . تساقطتا ، أو دفعتا ، وتركتا ، معرضتين للشمس كخلدين فى عز الظهيرة ، كعاهة خبيثة أودعوها عقر الدار على الدوام وتكشفت على حين غرة بكل بشاعتها — وها هما أمامنا . وما الذى تفعله بهما — اذا لم تبصق عليهما بقرف وتنسل دون أن تنظر اليهما . ثم تولى هاربا من هنا بعيدا — فزعا !

« هاكم ، هاكم ، أقول لكم » : قال شموليك وتلوى ممتعضا .
« ستموتان » قال آرييه .
« إنه الرعب ! » قال شلومو .
« رأفة بهما كنت أفرغ فيهما رصاصتين وأنهيهما » ، قال آرييه .
إنهما سيموتان ، انظر، لن يستطيعا الحياة ، كرر شلومو قوله .
ودون أن نلتفت الى الخلف ، تابعنا طريقنا صاعدين نحو اليسار .

والآن ، حينما كنا نتوغل منحدرين فى مهبط أحد الازقة داخل القرية ، مستغربين ما اذا كان عرضه سيتسع لمرور سيارة الجيب . ومتأهبين لكل المفاجآت التى قد تحدث ، كان صمت القرية يعود فيوغل فى السكون ، خلف آخر واحد منا فى الطابور . مباشرة ، وكانت البيوت السجينة بأسوار احواشها لا تزال تبدو ، لاول وهلة ، تتنفس كسابق عهدها ، ولكن بشىء من الدهشة الجديدة ، ونسيج الاجيال ، ذلك الذى كان قد نسج خطا خطا ، خيطاخيطا ، يفيض من تفاصيل التفاصيل التى نسيت معالم كل منها ، وتلاشت ربما منذ زمن ، فى التعبير الشامل لشكل ثابت الملامح كما لو كان ذاب النمل لبناء شىء ما ، ذرة بذره . والذى كلما كان أكبر وأكمل — كلما تكشف عار عدميته وتعرى ، وبكى ذل مآله ومصيره: لقد أدين وتم الحكم عليه فى الحال ، وتلال الدخان الاولى سوف تتصاعد عما قليل هنا وهناك مترددة : بل ومجلله بالعار . ان كل شىء هنا رطب ويأبى الاشتعال .

علا بعد ذلك صوت انفجار آخر ، كبير وقوى ، وتلاه على الفور العويل . كان يهيأ لنا فى البداية أنها الصرخات التى سرعان ما ستصمت وتهدأ حين يكتشفون أننا لا نمارس القتل ، الا أن العويل ، الصرخة الحادة ، العالية والمتمنعة ، المتمرده والتى تبعث على القشعريرة ، كان لا يزال مستمرا ومتواصلا ، ولا تستطيع الفرار منه . إنك لا تستطيع التفكير فى شىء آخر ، وفى نفاذ صبر ، تهز كتفيك وتحدث فى رفاقك . وتود لو تبتعد ، الا أن تلك الصرخة لم تعد زعيق دجاج مطارد خائف — بل زئير نمرة لا يزيدها الالم الا غضبا وشرا ، صرخة محكوم بالاعدام يقاد الى المشنقة كارها لجلاده ، متمردا عليه ، صرخة ذات زئير ، صرخة لن اتحرك ، لن استسلم ، أموت ولكن لن تمسونى ، الى أن تبدأ الحجارة فى الصراخ معها — صرخة مريعة كانت تزداد قوة ، مع وقفات قصيرة لنفس خاطف ، بل وكان يمكن بعد ذلك تمييز الكلمات ، الا أنها لم تكن مفهومة .

« لماذا يصرخون هكذا هناك ، لماذا ؟ » . لم يستطع عامل اللاسلكى

كبح جماح نفسه ، « كأن الشيطان تلبسها » كأن الشيطان « قال شلومو متبرما وهو يزم عينيه كما لو كان ثمة من يصر له بقطعة من الصفيح قرب أذنه . ثمة شيء قاتم مر بالقرية . ثمة بقرة شرعت تخور هي الاخرى ، بيأس ، باضطراب . ببلاهة متكررة ، وكأن مجرد خوارها يمنحها نقطة تشبث في عالم حاد عن مسارة .

شعرنا فجأة وكأن هجوما صاعق المفاجأة قد يداهمنا . لقد انهارت علينا الأسوار الغريبة حاصرتنا بحقد غاضب وساخط ، وبدونا فجأة معزولين ، لاحيلة لنا ولا ندرى من اين ستنزل الضربة علينا فجأة — اللهم مالم تكن غير ذلك — الا أنها كانت « نحن » هاهنا . على هيئتنا وصورتنا . وصلنا لمفترق أزقة . انطلقنا نفتش البيوت المجاورة . كانت كلها خاوية خواء كارثة مباغتة . كان ملل متوتر قد حل بنا . تلك الصرخة الرهيبة لم تتوقف . بل تحولت الى نحيب مكظوم يرتفع بصورة متقطعة . نحيب مبحوح كان قد فقد القدرة على أن يكون صرخة حادة ، وقد أصبح واضحا أن كل شيء قد انتهى واندثر . ولا شيء ينفع أو يتغير .

حينئذ خرج فجأة أحد الرجال من باب أحد الأسوار الطينية التى كانت تكيد لنا من الخلف فى صمت ، لقد تصور أننا ابتعدنا ومضينا ففوجىء بنا وقفز ثم راح يجرى فى مرتقى الطريق .

« توقف ايها الكلب ! »صرخ به جابى واطلق عليه الرصاص فوق رأسه . الا أنه قفز وانبطح خلف حجر ملقى بجانب السور . ودس رأسه بقدر ماسمحت له كثافة الأرض .

« انهض ! » صرخ به جابى ، « نقول لك انهض » .

فلم يعارض ، ونهض . كان فزعا مرغوبا . صوب جابى المدفع الرشاش نحوه بدقة وهو يقول لنا : « انه يوحى بأنه قذر ! » وضغط على الزناد فى الحال وأطلق طلقة منفردة ، كانت قد مرت قيد شعرة من فوق رأسه عمدا . فالتفت الرجل الينا ومد يده وتجمد هكذا . وعنقه يغوص بين كتفيه .

« تعال جاى ! » ، صرخ به جابى .

حاول الشخص أن يتحرك ، وبات واضحا أن لاعلاقة البتة بين قدميه وجسمه . الا أن قدميه تحركتا من تلقاء نفسيهما ، أما الجسم فقد كان مشلولا . كانت ملامح وجهه فارغة من دمها ليس الى حد الشحوب وانما اليرقان والصفرة المخجلة . وفى النهاية بلع الرجل بعد لاى . ريقه ، ثم عاد ومد يديه مستسلما وهو يحاول ان يبتسم ابتسامة قناع بائس . أو ربما ليقول شيئا ما ، فلم يسعفه من داخله صوت أو حتى صدى صوت .

— « ماالذى تفعله هنا ؟ » استجوبه جابى .

عاد الرجل وحاول الابتسام بقدر من النجاح لم يكن بأكبر من سابقه .

— « انه يوحى بأنه قذر » ، عاد جابى وكرر مشيرا اليه بابهامه .

كان للرجل فرشاة — شارب رمادى . وكان لسانه يلعق شفتيه ثم يعود ويلعقهما ثانية كما لو كان وجوده كله قد تركز فى هذا اللعق . قرب يديه من صدره وراح يحركهما بدوائر صغيرة تعبر عن الحيرة وعن محاولة التوضيح ، من دون أن يجد الأرضية لنفسه بين ماكان حتى هذه اللحظة تماما ، وبين مايجرى تماما فى هذه اللحظة — وهاهو الآن أمامنا فى صميم انسحاب الأرض من تحته ، فى استدارة العجلة تماما .

— « لماذا يحوم هنا ؟ فالمشاكل دائما لاتأتينا الا من أولئك الذين يحومون هكذا بين الأرجل من أمثاله » .

— « انه لم يستطع الهرب من هنا » ، قال شلومو وهو ينظر حوله يبحث عن شيء ما يقلق .

— « ولماذا يهرب ؟ كلا كلا . ثمة شيء آخر هنا . انني اعرف هذا الطراز . ان كل ذلك الذى يفعله ليس سوى مسرحية . انه محتال ! » .

— « لقد حكوا له ، كما يبدو ، قصصا شتى عنا — انه يكاد يموت خوفا ! اسأله يا جابى ، اسأله ما الخبر » .

وهنا تدخل مويشى وقال أن ثمة من يطرح الأسئلة ، وما علينا الا أن نتركه

وشأنه وأن نستمر اذا كنا نريد أن ننتهى . ثم التفت الى العربى وهو يشير الى الجيب . ولكى يجنبه الوقوع فى أى خطأ . دفعه دفعة قوية الى داخله . الى حد أنه انغرس فى جداره يتعلق به وهو يطوى نصف جسمه الأعلى داخله ، بينا بقيت ساقاه وذيل قفطانه وصندله تتدلى خارجه وهى تتخبط تخبطات مضحكة محزنة على السواء . شدوه ، دحرجوه ، كما يتدحرج كيس داخل الجيب ، وحين اعتدل اكتشفنا أن تلك الحركات السريعة جعلته يصحو من ذهوله ، ويعثر فى النهاية على لسانه ، وبابتسامة يائسة تلفت نحو موجابى ، وقد ظنه رئيسنا . وقال :

— « سأقول كل شيء ، ياسيدى ، سأقول كل شيء ... » الا أنه لسوء حظه ، كان قد ألم به تشنج هنا وانتابه غثيان فراح يتقيأ حوله ، ونحن نتقافز بعيدا عنه بقرف .

— « جيفه ! » صرخ موجابى ، « لابد وأن هذا الحقير يضمر شيئا » .

— « انه الخوف » ! قال شموليك معللا ، « انه يلوث كل شى » .

كان العربى الذى فى الجيب ينحنى مستسلما ، وهو لايزال يحاول اخفاء آلام معدته بابتسامة اعتذار شاحبة سخيفة ، ويمسح نفسه بطرف ثيابه ، يتفل ويسعل ويبتسم ويختنق فى داخله شهقات محشرجة ومغصا وألما . وكان منزويا كله امتعاض بقيئه وبخوفه وببسمته ، بالجيف الذى ربما أحيق به ، بهيئته ، هيئة المواطن الفاضل الذى تدحرج فى مجرور قاذورات — رمينا له كيسا من الخيش صادفنا ، فراح يبذل كل جهده ويحرص مفرطا ، طاويا كل شيء داخله : يجفف وينظف ويمسح ، وهو يحاول طيلة الوقت أن يهدأ ، أن يسيطر على نفسه ، لولا أن يديه كانتا ترتجفان فتخونانه . وفى النهاية خيل اليه أنه قد انتهى فالتفت الينا يمتدحنا ، على مايبدو ، الا أن رجفة مفاجئة كانت قد هزته فتغير وجهه للحظة، ثم سرعان ماعاد يبتسم لنا بشكل مضاعف ببسمة غبية متشابكة ، بسمة معتوه .

— « ربما كان مريضا » ، قال أحدنا .

— « أى مريض » . قال جابى .. « انه سليم كثور . انه محتال ، وهذا كل مافى الأمر » .

— « ليس لهؤلاء الأعراب دم فى عروقهم على الاطلاق » ، قال آرييه ساهما ، « ماكنت لأترك قرية كهذه بهذا الشكل ! فلو أننى كنت فى مكانه هنا — لكنتم تجدوننى فى انتظاركم والبندقية فى يدى . والا ماذا حسبتم ! أقسم اننى كنت سأفعل ذلك ! ... قرية كبيرة كهذه لايوجد فيها حتى ولا ثلاثة أشخاص يكونون ، هكذا ، رجالا . انهم ما أن يروا اليهود حتى يبولوا فى سراويلهم . جيب واحد — كم نحن هنا — مجرد جيب وبضعة رجال : نحتل قرية كاملة . إننى لا أفهمهم ! » .

كنا فى هذه الأثناء قد ترجلنا ، وفى الوقت الذى كان فيه آرييه لايزال يعرض آراءه — أفكاره ، وتقدمنا نتفقد الأحواش المقفرة ، ننادى ونعلن عن كل مايمكن أن يكون « لفظة » ، بينما كانت الأرانب والدجاج تفر من أمامنا ، نصب فى بعض الأحيان القليل من المازوت الذى كنا قد جهزناه فى الصفائح ، ووضعناه فى الجيب سلفا . ونشعل كومة من التبن أو بوابة خشبية أو سقف قش منخفض ، ثم ننتظر الى أن نرى كيف أنها ستتحول الى نيران تقل وقاحتها مع احتراق المازوت ، ونركل شيئاما هنا وآخر هناك ، لربما كان مخبأ تحته ماهو أثمن ، حريصين على أن لاندخل البيوت خشية البراغيث ، ونجتاز غازين جزءا من حياة لبيوت وأحواش وبشر ، سحقتهم لحظة واحدة فى اوج حربهم ، ولم تبق منهم سوى ايماءة متحجرة ، ستأخذ منذ الآن فصاعدا فى الاهتراء والاندثار فى غبار الزمن .

وفى أحد الأحواش فى اسفل القرية عثرنا على امرأتين سرعان ماطفقتا تبكيان عند رؤيتنا وتنتحبان بشىء ما وكأنهما تبغيان قول شىء كان لايمكن فهمه ، لأن شكوى احداهما كانت تتداخل مع شكوى الأخرى ، ولأن منظر دموعهما الكبيرة وبكائهما بكاء الأطفال ، كان يثير الضحك أكثر مما كان يثير الاشفاق ، ولأننا كنا مع ذلك قد ارتبكنا أمام بكاء النساء ، لولا أن خرج يهودا مشيرا الى الباب أمامهما ، ويده الأخرى تستحثهما على الخروج كما لو كان يهش سربا من الدجاج ، ولسانه يلهج بسرعة : « يلله ، يلله ، يلله » . فخرجت الاثنتان وهما تجففان دمعهما بطرفى منديليهما الأبيضين الكبيرين ، وتنتحبان فى صمت واذعان .

وفى الحوش الذى يليه مباشرة . وجدنا عجوزا كان يجلس على حجر بجانب البيت ، وكأنه ينتظر قدومنا ، فنهض يستقبلنا ، وانهال علينا يثقل كاهلنا بكامل الحفاوة تحية وترحيبا ، بل وهم بتقبيل يد عامل اللاسلكى (الذى جعلة جهازه الغريب أكثر الجميع احتراما) ، والذى سارع وسحب يده غاضبا : « أغرب عن وجهى ، انت الآخر ! » . وسرعان ماراح ذلك الرجل ، ذو العمامة البيضاء والحزام الاصفر ، يحاضر أمامنا وفقا للاصول ، كيف أنه لا يوجد فى القرية حتى ولا شاب واحد ، وكيف ان الجميع هنا هم عجائز ونساء واطفال فقط ، وكيف أنه توسل الى اولئك الذين فروا فى الصباح الا يفروا ، لان اليهود لايؤذون احدا ، وأنهم ليسوا كالانجليز « يلعن أبوهم » ، وليسوا كالكلاب المصريين ، والخ والخ . التصق بكل من ظنه يصغى اليه أو قد يصغى لحديثة ، الى أن دفعة أحدنا فى ذروة حديثه قائلا له باختصار أن ينصرف الى هناك ويصمت .

ولم نكد نصل الى ميدان صغير فى أسفل القرية ، حتى كان سبعة من أبناء القرية يسيرون أمامنا ، وبينهم أعرج كان يقفز على عكازه ، كانوا يسيرون دون أن يلتفت أحد منهم الى رفيقة ، ولم يتفوهوا حتى ولا بكلمة واحدة ، ولم ينظر أحد منهم الى الآخر . وهكذا . ودونما قصد ، تحولنا الى مسيرة صامتة وكئيبة ، كما لو كانت مظاهرة صغيرة فى الشوارع المقفرة . وقد بدأ كل ذلك يفتت أعصابنا . وكان لابد وأن نتخلص منهم ، وأن نتمدد فى مكان ما ونفكر فى أشياء أخرى ، ونستريح قليلا . الزقاق المتعرج ، أسوار الاحواش المطينة بالطين المخلوط بالتبن، والمتراصة بأعواد القصب المكدسة بأطوالها المتفاوتة ، والتى كانت تفوح ببقايا من شذى صيف (هه ، صيف بعيد) ، رائحة القرية الرطبة ، وضجيج صمت الخرائب ، بدت كلها غريبة وخانقة وتافهة . والى أن تفجر غضبا كنا قد وصلنا الى ذلك الميدان الصغير فى أسفل القرية ، حيث كان هناك شابان من فصيلة أخرى يحرسان جمهورا صغيرا كانوا قد جمعوه أثناء عملية التمشيط .

ــ« كم قطعة لديكم ؟ » سأل أحدهما متباهيا بكلمة « قطعة » . وسعيدا بمظهره ، كمغتصب كبير وقط .

ـــ« لدينا هؤلاء » . قال يهودا دون أن ينظر اليهم الا بمقدار ايماءة الرأس والاشارة بعلبة الكبريت فى اتجاههم حين اشعال سيجارته .

ـــ« انظروا ما أكثرهم ! » قال الشاب ، « فلو أنهم ارادوا ، لاستطاعوا القضاء علينا بالبصاق فقط ، أنظروا اليهم كيف يقفون ! » .

كان ذلك الجمهور الصغير الذى يقف بجانب الجدار ، بنسائه ورجاله كل على حدة ، هامدا كسلة سمك أخرج من الماء لتوه ، ولا يزال يذكر البحر . حملقوا فينا بنوع من التجمد واليأس ، وبلمحة بارقة من حب الاستطلاع الذى يطل من خلال الرعب والذل واليأس والدمار ، ومن خلال مباغتة الكارثة التى حلت لتوها . كانوا يتصورون ، على ما يبدو ، بأن الاشياء الغامضة سوف تتضح لهم الآن ، ويتوقعون حدثا خاصا يحدث .

ولكن مويشى التابع لنا قال للشابين أن يأخذا هذا الجمهور المنتظر وينقلاه الى مكان التجمع ، وأن يخبرا القائمين على الحراسة هناك بأننا سنتابع التفتيش قبل أن نأتى اليهم ، وأرسل الجيب معهما أيضا . وسرعان ما نهض الشابان وأخذا فى اصدار صرخات هائلة ، ولوحا بأيديهما وبنادقهما كراعيى بقر فى مراعى فاسباس . وكان على استعداد لأن يقمعا ويسحقا أى تمرد أيا كان ، لولا أن المعتقلين انطلقوا وساروا على الفور عند سماع الصيحة الاولى ، محتشدين ، متدافعين باذعان ، ودونما اعتراض ، ولم تكن الضجة التى أثارها الشابان الا من أجل التفاخر بالبطولة الخالصة . تقدم أحد الاثنين وانتزع العصا من يد أحدهم . عصا كروية الرأس . ثم وضع بندقيته على كتفه ، وأمسك بالعصا المغتصبة وراح يلوح بها ، وهو يدفع هذا تارة وذاك تارة أخرى ، ويهوى بها على كل باب يصادفه . ويطرق على كل بوابة ، متبخترا باتكاء وجيه على العصا وهو فى غاية السرور . ثم انطلق الجيب . أما أولئك فقد استداروا بعدئذ فى الزقاق المتعرج وعبروه جميعهم .

سرنا فى احد الأزقه المتعرجة ، وما ان انتهينا من التجول فيه حتى كنا قد انتهينا من القرية ، وانفتحت أمامنا مريجة مخضوضرة ، مسيجة بعدد من أشجار الاتل ، يليها سياج لقطعة أرض محروثة . ويبدو أنه كان ثمة بيدر فى الخريف هنا فشب حبه الوفير المتساقط فى أرضه نبتا غزيرا مستوى السطح وكأن قدما لم تطأة . وزغب الندى الذى كان يتلألأ على نصاله المشعوعرة المغتسلة بالضوء الشمسى الشفاف . كان يجعل من هذه المريجة المستديرة بركة الخضرة وترفوف أنفاسا عذبة متناعسة ، فأسر لبنا بمشهدها حتى أننا لم ننتبه بادىء ذى بدء لمهر كان يقف عند حدودها يقضم العشب الوفير أمامه متأنيا ، ويكمل سكون اللوحة .

—« أخ . ما أجمله مهرا ! » قال عندها شموليك ، وهو يشير الى ذلك المهر الضارب الى الحمرة . الذى كان قد التفت الينا رافعا رأسه مستغربا ، وهو يلوح بذيله ويدق الارض برجله كما لو كان يذب عنه الذباب .

—« جميل ! « قال جابى » ، كم هو فاتن !

—« يبدو وكأننا فى عالم آخر تماما هنا ! »قال شموليك .

—« إنه ليس مقيدا البتة » ، قال جابى « إنه سيفر لو قربناه » .

« لن يفر — إنه يألف الناس قطعا » ، قال شموليك .

تقدم الاثنان منه خطوة إثر خطوة ، بينما ربضنا نحن كلنا فى ظل السور نرقبهما دون أن نعقب . انحنى شموليك قاطفا ملء قبضتيه شعيرا كى يغرى به ذلك المخلوق ، فان لم يكن بنوع الغذاء المتوافر حوله — فيحسن تقديمه بمثل ذلك الاهتمام المزخرف والمزين بالصفير والمصمصة، اللذين كان يطلقهما شموليك، دون أن ينتبه الى أنه يدك أثناء ذلك اخضرار الميدان المستدير بنعليه الثقيلتين ، تاركا خلفه خطا معكرا موحلا .

—« تعال »تعال ! تعطفه شموليك متوسلا .

تحفز المهر فرحا ، ودق الارض بقائمته الامامية استقبالا لصديق له وآت وهو يتضافر بخفة ، فاتضح أنهم كانوا قد اوثقوا كاحليه الاماميين بالاغلال وقيدوه ثم تركوه هكذا .

كان جلده يتموج بعصبية عند كل لمسة مداعبة ، لست أدرى ان كانت ارتياحا أم ذعرا نخر بمنخريه الرطيبين ، الاسودين فى داخلهما والمقلدين من خارجهما باكليل أبيض ، ومرر شفتيه على العشب الذى كان فى يدى شموليك الذى راح يربت على عنقة برقة ويمشط شعر ناصيته .

«انت جميل». انت جميل » . غنى له شموليك متوددا .

أما جابى الذى كان قد تقدم منه يشق طريقة الموحل فى العشب . فقد ربت على عجز المهر قائلا : « هذا ، مثلا ، كنت آخذه معنا » . ثم تراجع قليلا ونتف قليلا من العشب حشاه فى فمه هو سارحا ، وراح يلوكه راطنا : « أننى كنت أجعل منه أفضل جواد » .

ـــ« فلتقل عنهم ما تقول » ، قال شموليك ، « أما الخيل فلديهم خيول ، لا جدال فى ذلك ! » .

أما المهر ، الذى كان الثناء قد اسكره فقد قرر أن يتغندر بالرفض فوق التراب أمامنا ، الا أنه ما أن تحنجل حتى تعثر بأغلاله وتكبلت رقصته ، فأثار ذلك غضبه فراح يقمص قمصات عجيبة ، يقمص ويرفع ذيلة وكامل عنقه بحركات تريد الانفلات والتحرر من شىء ما ، وحور عينيه ينقلب فى مقلتيه .

ـــ« لابد وأن نفك له تلك ! » قال شموليك الذى كان قد نكص متراجعا .

ـــ« الافضل أن لا تمسه ـــ والا رفسك » ، قال جابى الذى قال وفعل ، بابتعاده عنه مسافة آمنة .

ـــ« أى وحشية . أى تمرد ! » . قال شموليك منفعلا ، « تعال نفك قيوده » .

ـ« من الافضل ان تبتعد ! » قال جابى .

ـ« هيا كفى . هيا كفى ! » ، قال شموليك للمهر مهددا . وهو يصالحه بغمر من العشب عن بعد . الا أنه لم يستجب الى هذه الهدية العبثية ، وراح يتراقص تراقص قيد متمرد ، بحركات مبتورة بسبب قوة الحبال ، ومكبوحة الجماح لانشداد القيد ، وبتشنجات تذهب عبثا فتتورط بذاتها وتتعثر بسبب اندفاع الحركات التى لم يكن لها أى مدى .

ـ« أنه سيكسر احدى قوائمه ! » ، صاح جابى .

ـ«لابد وأن تفتح له هذا»، أجاب شموليك. «مستحيل هكذا» .

ـ« إنه سيكسر احدى قوائمه ! » عاد وصاح جابى .

تجرأ شموليك مقتربا منه واحدى يديه ممدودة بالهدية المصالحة العشبية ، بينما امتدت الاخرى للتربيت والتهدئة . يقترب ويهدئه . يقترب ويمصمص بلطف ، وبشيء من التجنب استعدادا لقفزة ارتداد . توقف المهر . عنقه مشدود بعنف وكأنه يستعد للنطح، ظهره مقنطر متقوس . ذيله متوتر ، مشدود ، قوائمه الاربع منحرفة وكأن حوافرها تكاد تكون متلاصقة ، كجندب يهم بالقفز ، كقوس مشدود قبيل انطلاق السهم . ماكثا هكذا برهة ، فولاذيا ، مرنا ، يزخر بقوة متماسكة، ويكاد يندفع برغبة جامحة، بنشوة طليقة ، بنفس لانهائى ، مسافات ومسافات ومسافات . استوى بعد ذلك دفعة واحدة ، مشرئب العنق والرأس ذى الاذنين الصغيرتين المنتصبتين ، مزورا ، كما لو كان يتعقب هبوب الريح ، مصغ كله . ثم سرعان ما استرخى ، وبالتفاتة لعوب رنا الى شموليك ، ومد الى العشب شفتيه الطفوليتين .

اقترب شموليك منه مكللا بالنصر ، رابتا على عنقه الحريرى ، وبطنه المهتز، وقوائمة الغزلانية الضاربة الى الحمرة ، يناجيه بكلمات حب عذبة رقيقة :

ـ « وسيم أنت ، لطيف أنت ، أجل ، أجل ، وسيم ، لطيف ! » .

كذا همهم شموليك . ثم سرعان ماركع مستلا خنجره يقطع قيد رجليه ، دافعا برأسه ومعظم جسمه بين قوائم المهر الصافن .

ـــ « الأفضل ان لاتحشر رأسك هناك » : قال جابى غاضبا . وخطا خطوة واحدة الى الأمام . فقفز المهر قفزة واسعة ، وذيله طاووس ، وناصيته منتصبة ، ثم قفز قفزة أخرى الى الأمام ، وبرأس يسبقه اندفع فى عدو عاصف ، قفز من فوق السياج الواطىء (وبقية من حبل تتدلى فوق حافره) ، ثم لاح مرة أخرى عند نهاية الحقل المحروث واختفى .

نهض شموليك فاغر الفم ذاهل العينين واستدار نحونا والخنجر لايزال فى يده . كله ذهول ودهشة ولا يستطيع التكلم : « مم أرأيتم ! .. لقد قلت لكم ! ... » .

أما جابى فقد فغر فاه وانفجر ضاحكا ، كان يضحك ويسعل ، يضحك ويضرب ركبتيه ، يضحك ويستدير خلفه . الينا . وأمامه ، الى شموليك ، وهو يحاول أن يقول شيئا ، الا أنه كان يضيع فى صخب الضحك الذى انتابنا جميعا ، الى أن تفجرت ضحكة ، شاملة ، صاخبة . ساحرة ، كانت قد انتشلت كل الأشياء التى لم نقلها طيلة النهار من أعماقنا ، وأعتقتها بصوت مرتفع ، علنى ، ودفعة واحدة ، وعندئذ قال آرييه ـــ بتنهيدة بسمة متأرجحة (إذ أنه لم يتعد البسمة فى حياته) للمسكين شموليك : « لقد خسرت خمسين ليرة على الأقل ! » .

ـــ « احش ليراتك الخمسين ... » رطن شموليك غاضبا وهو يتحسس خنجره ويغمده فى جرابه ، ثم أشاح عنا ونظر بعيدا ، الى المجهول ، بينما كانت الحقول تتبخر صدى رائعا لوقع حوافر خيول من أجل الحرية .

ولكن سرعان ما اتضح لنا أننا كنا قد أضعنا وقتا طويلا . نهضنا على غير رغبة منا وانطلقنا عائدين الى أزقة القرية . فتشنا البيوت متكاسلين . نظرة خاطفة هنا وأخرى هناك مجرد تأدية لواجب ، ونحن نعلل الخواء الذى كان قد حل بنا وكأنه ليس الا دقات الساعة لموعد الغذاء ، وكان شموليك ، الذى كان يسير خلفنا ببطء ، مقفر الروح ، أكثرنا خواء ، وعندما استعجلناه أجابنا مبتعدا عن الموضوع قائلا : « ماذا تعرفون أنتم ! حصانا كهذا لانراه كل يوم ! » ثم عاد

يتأمل حزنه . وفى هذه الأثناء كان قد توفر لدينا بعض العرب والعربيات الذين التقطناهم هنا وهناك . فجمعناهم وسقناهم أمامنا دون أن نعيرهم أى انتباه ، سواء كان ذلك بالنسبة الى شكلهم ، أو توسلاتهم ، أو الى بكاء يرتفع هنا ودموع تتساقط هناك ، حتى ولا الى ذلك الذى كان قد أعد لنفسه ، لسبب ما ، علما أبيض ، مما تيسر لديه . وخرج الينا يلوح به ويتمتم بخطاب ، كما لو كان رئيس بلدية يحمل مفاتيح الاستسلام فى يده — لم يثر فينا غير السأم ، وغضب لاتفسير له ، كانت تزداد حدته فينا شيئا فشيئا ، الى أن تحول الى قسمات مضطهدين على وجوهنا ، وكأننا نحن الذين خدعنا ، ونحن الذين اغتصبنا — ولسنا مستعدين للتنازل عن أى شىء ، أو نسمح بأى شىء ، دون أن ندرى ما الذى لن نسمح به .

اذ من الذى كان فى الواقع هناك غير بعض النساء وأطفالهن على اذرعهن (اطفال عرب دامعون ، رائلون ، ملفوفون بالاسمال والخرق) وبعضهن الآخر كان يسير متمتما . كما كان بعض الشيوخ يسير بمشية جنائزية كما لو كان يسير الى يوم الدين . وآخرون من الكهول الذين كانوا يشعرون بأنهم ليسوا شيوخا بما فيه الكفاية كى يكونوا آمنين من شر ما سيحل بهم من غضب ، كانت تعتريهم رغبة فى التفسير ، وغريزة فى التمرد ، تتكشف هنا وهناك فى نظرة أو نظرتين . وكان ثمة أعمى بينهم يقوده ولد ، ربما كان حفيده ، يسير وعيناه تجولان بذهول وفضول ، لاهيا عن الكف المبسوطة فوق كتفة والمصيبة النازلة فوق رأسيهما ، حتى أنه كان لا يكاد ينتبه كلما تعثر بين حين وآخر ، خشية أن يلهية ذلك عنا . كان كل أولئك العمى . والعرج ، والعجائز والنساء والاطفال سوية ، كما لو كانوا يطلعون من مكان ما من التوراة ، حيث تقص علينا عن شىء كهذا ، لا أذكر أين . وبالاضافة الى هذا الاصحاح من التوراة الذى كان يثقل القلب ، وصلنا الى مكان مفتوح ، حيث كانت ثمة جميزة وارفة الاغصان تنتصب فى وسطه ، وتحتها ، كانوا يجلسون اكداسا ، لقد شاهدنا جمهور القرويين كله مكدسا وصامتا ، كتلة هائلة وملونة ، كل الذين كانوا قد جمعوا . جمهور واحد صامت

ويرافق بعيونه كل ما يحدث ، وبين الفينة والاخرى كان ثمة من يتأوه منهم ويقول « آخ يارب » .

كان أولئك الذين احضرناهم نحن قد وجدوا مكانا لهم وتجمعوا فى الحال تحت شجرة . الرجال وحدهم . والنساء وحدهن ، وأجلسوا أردافهم بتثاقل ، ولم يعد بالامكان تمييزهم من بينهم جميعا . كان قد جمع الكثيرون هنا ، صيد أكثر مما كان متوقعا ، داكنو الثياب ، بيض العمائم (مناديل ملفوفة حول طرابيش صغيرة للرجال ، ومناديل بيض ومطرزة للنساء) . كان ثمة من جلسوا وتمايلوا بظهورهم كما لو كانوا فى صلاة ، بينما دحرج آخرون سبحات العنبر العسلية بشكل عام ، أو مجرد سبحات سوداء . وهنالك من كتفوا أيديهم الكبيرة الخشنة ، أيدى فلاحين ، على صدورهم ، بينما راح آخرون يفركون اعواد القش والعشب بأيديهم لمجرد أن يفعلوا شيئا ما . وعيونهم جميعا كانت تتجول معنا . وتتعقب كل حركة لنا ، ولا يقولون شيئا سوى تلك التنهيدة التى تطلق بين الحين والآخر ، آخ يارب » .

أما بين النساء فقد كانت تدور جلبة باكية رتيبة . كما لو كانت غير صادقة . وأحيانا كان البكاء يصبح عويلا ويأخذ فى الاختناق . كان بعضهن يخرجن أثداءهن لأطفالهن الرضع ، وبعضهن يضعن اقنعة على معظم وجوههن تاركين فيها عيونا خائفة ، وبعضهن كن يثرثرن أحيانا ويصرخن بالصبيه الذين نفذ صبرهم فراحوا يقفزون ، ويقتربون منا . ويتكئون بأكف أرجلهم الحافية على ركب أرجلهم الاخرى . ويلتهموننا بأعينهم ، مستغربين كل ما نفعله ، كما لو كان عرضا مسرحيا. الا أن ثمة بكاء ما كان يتفجر بين حين وآخر. فاتحا معه كل مغاليق القلوب والدموع ، فيعم عندها بكاء نسوى شامل . الى أن يصرخ بهن احد الشيوخ يزجرهن ، فيكبتن بكاءهن شيئا فشيئا .

ولكن عندما انفجر فجأة أحد البيوت الحجرية بصوت يصم الآذان ، وارتفع بعمود من الغبار المتصاعد ، وشوهد سقفه من هنا وهو يرتفع قطعة مسطحة واحدة وسليمة ، كما هى ، تصدعت وتحطمت فى الفضاء فجأة ،

فتناثرت وسقطت كتلا كتلا ، نتفا ، نتفا ، بغبار وبرد من الحجارة ، فقفزت امرأة، كان البيت ، كما يبدو ، بيتها ، وانفجرت بصرخة متوحشة ، وانتصبت تهم بالجرى فى اتجاهه حاملة طفلا على يديها واخر بائسا كان قد بلغ السن التى يستطيع الوقوف فيها على رجليه ، متعلقا بذيل ثوبها ، وهى تصرخ وتشير بيديها ، وتتكلم وتشهق ، فانتصبت رفيقة لها تتبعها أخرى وشيخ . ثم بدأ الاخرون بالنهوض بينما اندفعت هى تركض ، والطفل المتعلق بذيل ثوبها ينجر خلفها برهة ثم يهوى على الارض يثغو باكيا وعَجُزِه الاسمر عار . وانطلق احد شبابنا يعترضها صارخا بها ويستوقفها، فراحت تتكلم شارعة بالصراخ اليائس بين الفينة والاخرى وهى تدق صدرها بيدها الفارغة ، وقد أدركت دفعة واحدة ، كما يبدو ، بأن الامر ليس مجرد انتظار تحت أغصان الجميزة لسماع ما سيقوله اليهود والعودة بعد ذلك الى البيت ، وانما هى النهاية لبيتها ولعالمها ، وأن كل شيء قد أَظلم وتهدم ، لقد تعرفت فجأة الى شيء ما ، مبهم ، فظيع ، لا يصدق ، ينتصب أمام عينيها دونما حاجز ، ملموسا وقاسيا ، وجسدا لجسد ، ويستحيل رده . وكان ذلك الشاب قد تجهم كمن سئم الاستماع فعاد وصرخ بها يأمرها أن تعود الى مكانها . الا ان المرأة كانت قد تخطت كل الانذارات فنحته من طريقها وراحت تجرى الى مكان الانفجار . غير أنه وبحركة من يده كان قد أمسكها من منديلها ، فانحسر شعرها وتشعث امعانا فى اهانتها ، الامر الذى ثار امتعاض الجميع وأثار غضبا جامحا فى قلب المرأة . فأختطفت منديلها وعادت تغطى به رأسها بحركة احتجاجيه ودفعة واحدة ، بينما راح طفلها الذى كان على ذراعيها يزعق بكل ضآلته ، ثم اسرعت وأمسكت بذيل ثوبها الثقيل وراحت تعدو فى اتجاه بيتها الذى كان قد تهدم .

— « دعها » ، قال شخص ما ، « فانها ستعود » .

— « خواجا » . كان أحد الشيوخ قد انتصب حينئذ ، وهو من وجهاء القرية على ما يبدو ، وخرج من بين شعبه فى اتجاهنا ، واحدى يديه معقودة على صدره ، بينما امتدت الاخرى أمامه تسترعى انتباهنا ، وبنوع من الطقوس الادبية التى يجدر بالطرفين الاعتراف بها كقاعدة لاية مفاوضات ، وكما يليق بالوجهاء ،

تقدم منا واختار واحدا من بيننا جميعا يتفاوض معه . الا أن ذلك الذى كان قد وقع اختياره عليه ، لم يمكنه من قول كلمة واحدة وراح يشير الى مكان ذلك الشيخ صارخا فى وجهه : « انت تجلس هناك فى مكانك الى أن يستدعوك » .

والشيخ الذى حاول أن يجيبه ، أو ربما يثبت له شيئا ما ، تمالك نفسه وهز كتفيه عائدا الى مكانه ببطء ، مستعينا بعكازه وببعض الايدى التى امتدت من بين الجالسين اليه ، ثم عاد وجلس فى مكانه ببطء وهو يتنهد قائلا : « لا اله الا الله » . وعاد ثمة شيء تورارى وتألق فى الفضاء للحظة . وكل من كان قد نسى كيف سينتهى كل ذلك الذى يجرى ، عاد وأيقن ما الذى ينتظره .

— « ما اسم هذا المكان بالمناسبة ؟ ، قال شلومو حينئذ سائلا .

— « خربة خزعة » ، رد بعضهم .

— ٧ —

دعونا فى هذه الاثناء للغذاء ، ولم يكن موعد الغذاء فى محله مرة كما كان هذه المرة . اذ أننا سنتخلص من كل تلك الاشياء التى تجرى تحت من ناحية ، وسنسعد بذلك النزر اليسير من الشمس الدافئة المتبقية لهذا اليوم من ناحية ثانية ، ونستطيع التفكير فى أشياء أخرى كما أننا ، وبكل بساطة ، كنا جائعين تماما . وبينما كنا لا نزال فى الطريق قال لنا شلومو :

— « ان ما يدور هنا فى أسفل القرية ليس على ما يرام ، ولابد وأن تكون ثمة مشاكل »

— « دعك من هذا ! » أجابه يهودا بثقة ديكية .

— « أهؤلاء يثيرون مشاكل ؟ أين ؟!» .

— « ان كل ذلك لا يروقنى » ، قال شلومو .

— « فليكن » ، قال يهودا ان « ذلك ليس بسيئا » .

— « إنى لا أستطيع نسيان هاتين العجوزتين ، اللتين كانتا تجلسان هناك ، شيء مر .. عب ! » .

لم يسايره أحد فى الحديث ، فاستمر وحده : « لقد انتابنى هناك ما انتابنى فى البداية عندما شاهدت القتلى والجرحى والدماء لاول مرة . هل تذكرون ؟ لقد كان ذلك رهيبا . ظننت عندها أنه سيلاحقنى دائما . وماذا اليوم ؟ ان القتلى والدماء اليوم بل وكل شيء أصبح لا شيء لدى ؟ » .

— « نتعود » ، كلمة واحدة قالها يهودا له ، كانت هى الاخرى مليئة بالايماء والعزاء الساخر .

وصلنا أحد الحقول المجاورة لبيوت القرية ، والمحاذية لطريق ترابية كبيرة تربط هذه القرية بالطريق العمومى الكبير ، البعيد . فجأة ولسبب ما راودتنى فكرة بأن هذه الطريق المداسة بالآف الخطى منذ أجيال وأجيال ، قد تنبت منذ الآن اعشابا ، وأنها ستتشابك وتوحش لخلوها من المارة . وسرعان ما عاودتنى تلك الانغام التنى كانت تظن فى ، وانبعثت فى الاعماق منى موجة سخط ، وذلك الشخص القانط فى أعماق كان يتجسد لى كيف أنه يصك الآن أسنانه ويطبق قبضتيه .

حاولنا المحافظة على روحنا اللامبالية ، والتخلص من كل ما كان فى الاسفل ، كبطة تخرج من الماء . وزعنا علب المحفوظات والبسكويت والكلمات المختلفة والدسمة . بصخب ، ونحن نتمدد فوق ارضية متعفنة لتينة عادية ، نحاول أن نجد شيئا ما علنا نزيد به من ضحكنا ، الا أن ثمة شيئا ما أصم كان يتراكم فى الفضاء بدلا من ذلك ، وان كان صفاؤه ، وبدون أية علاقة لما يدور هنا ، قد تكلس فى هذه الاثناء ، وتكدر ، وشاشات بيض ، ضبابات أو ربما ارتعاشات أبخرة متراكمة ، كانت تتقاطر وتتعقد فى زرقة صافية أكثر فأكثر . وكان واضحا ان المطر سيعود ويهطل غدا أو بعد غد .

حاول شموليك ، الذى كان لا يزال يندب مهره الذى فر ، أن يدير حديثا خاصا جدا ووديا مع جابى ، فقال وهو يدير ظهره الينا صانعا له ولصاحبه جابى دائرة مغلقة ومنفردة ، وينهش من لحم العلبة :

ـــ « الا تعجبك ؟ » .

ـــ « من » ؟ « زفر جابى زفرة جافة » .

ـــ « دفقله » الا تجدها ، كيف اصفها ، هيه ، إنها ، هكذا ، فلنقل إنها، لا تشبه ـــ سائر ـــ الفتيات ، ما رأيك » .

ـــ « بل تشبه ونصف » ، قال جابى .

ـــ « لا ، ليس هذا ما أعنية » ، قال شموليك . « أتعتقد أنها مغرورة ؟ » .

ـــ « اطلاقا لا » ، قال جابى . « وربما كان صحيحا ، ما الذى يهمنى » .

ـــ « الا يهمك ؟ » ، استغرب شموليك ، « أما أنا فلى بالذات رغبة فى أن أعرفها قليلا » .

ـــ « تجنبها » ، تدخل آرييه ، « كيلا يحدث لك معها ما حدث مع ذلك الحصان ! » .

كنا جميعا نبتسم ، ونأكل ، نهدىء جوعنا ، ونمرر الوقت ، وقد بدأنا نتدبر أمرنا بسهولة وان لم تخنى أذنى فان كلمة « الى البيت » كانت قد ترددت مرة هنا وأخرى هناك (وقلبك يطير بك فرحا الى امكانية رائعة كتلك للحل والخلاص :) . وحين كنا قد بدأنا نلتهم البرتقال ونتعطر بعصيره القاطر . كان جابى يستجوب مويشى من خلال فمه المملوء عما تبقى لنا هنا نفعله ، شارحا له ما هى الفوائد التى ستعود علينا جميعا ، اذا ما انتهينا الآن وعدنا ، أما ما تبقى من عمل فان الآخرين سيتولون أمره ، ومع هذا ، أضاف مغمغما ـــ فان المدفع الرشاش فى حاجة للصيانة أيضا ، الا أن مويشى لم يستجب الى هذا الاغراء وقال لنا :

ـــ « قبل كل شىء علينا أن نفحص جميع العرب الذين جمعوا تحت بدقة ، لتمييز الشباب المشتبه بهم من بينهم . وثانيا فان الشاحنات ستأتى لكى تشحنهم جميعا وتبقى القرية فارغة ، أما ثالثا فعلينا أن ننتهى من الحرق والنسف . وبعد ذلك نذهب الى البيت » .

كانت أمعائى قد تقلصت لسبب ما وعفت الاكل . شعرت كيف أننى أرثى لنفسى وللتجارب التى تواجهنى . لا أدرى ما الذى أحس به الاخرون . انتظرت جابى بفارغ الصبر عله يستمر فى تذمره كعادته ، كى أصل الى ما كنت أسعى اليه كعادتى وبالفعل ، فانه لم يقف مكتوف اليدين . وسرعان ما راح يتذمر مما كنا قد فعلناه اليوم وماالذى كان قد فعله الآخرون، كم مشينا نحن، وكم مَشَوْا هُمْ. كم سحبنا المدفع الرشاش وصناديق الذخيرة، وكم جلسوا تحت الجميزة يضيعون الوقت عبثا . كما وادعى بأنه يحق لنا أن نعود قبلهم ولو مرة واحدة . وأنهم يركبوننا دائما ، وأشياء أخرى كثيرة— وهذا ما طرح وفسر رغبتى المكبوتة والمتحفزة أكثر لان أقوم وأنسحب من هنا بسرعة ، قبل أن تبدأ العملية وتتجسد بالفعل . فاذا كان لابد من التلوث فليلوث الآخرون أيديهم — أما أنا فلا استطيع . وبكل وضوح . الا أنه سرعان ما انطلق فى داخلى صوت آخر ينشد : يا أيتها النفس الجميلة . يا أيتها النفس الجميلة ، يا أيتها النفس الجميلة باستفزاز متزايد وبتربيمة للنفس الوديعة التى تترك العمل الخسيس للآخرين ، لتلك التى تغمض عينيها بورع ، وانحيهما جانبا كى تنقذ نفسها مما قد يغضبها ، — نوع من طهارة العينين عن رؤية السوء، ومن عدم القدرة على النظر الى الظلم . وكنت كارها لكل وجودى برمته .

الا أن مويشى لم يجد ما يعقب به على خطاب جابى كله بأكثر مما قاله باختصار : « هيا انتهى ! » .

جمعنا ادواتنا وانحدرنا الى الجميزة — المعتقل . ترددت محاسبا نفسى ، ثم تشجعت وقلت لمويشى :

— « هل لابد من طردهم ؟ ما الذى يستطيع هؤلاء فعله بعد : لمن يسيئون ؟ فالشباب على أية حال ... ما الفائدة ؟ .. » .

— « آه ! » قال لى مويشى متوددا ، « هذا ما هو مكتوب فى أمر القتال » .

ـ « ولكن ذلك خطأ » ، ادعيت ، ولم أعرف أيا من بين كل الادعاءات والخطب المتخبطة فى داخلى اطرحها أمامه كاثبات قاطع ، ولذلك عدت وكررت : « أنه لخطأ حقا ! » .

ـ « ما الذى تريده اذن ؟ » قال مويشى وهز كتفه وتركنى . كنت أختار ، لاسباب شتى ، وليست جميعها صلفا أن أصمت أنا أيضا ، ولكننى ما دمت قد بدأت ، وما دام يهودا يسير الى جانبى ، فقد انهلت عليه سائلا :

ـ « أى حاجة لنا فى طردهم » .

ـ « قطعا » ، قال يهودا ، « ما الذى نفعله بهم ؟ أتكرس لهم سرية من الحرس ؟ »

ـ « أى أذى يستطيع هؤلاء الآن الحاقة ؟ » .

ـ « يستطيعون وأى استطاعة . فعندما يبدأون فى زرع الألغام لك فى الطريق . وينهبون المستوطنات ، وفى كل فرصة تتاح لهم ـ فانك عندئذ ستشعر بهم جيدا » .

ـ « هؤلاء ؟ » .

ـ « لم لا ؟ أهم أصغر مما يجب ، أم أنهم أبرياء أكثر مما يجب ؟ وعلاوة على ذلك فلابد وأن يكون بينهم صعلوكان أو ثلاثة دائما ، وربما أكثر ، لاتعرف بوجودهم أيضا » .

ـ « انها مجرد تخمينات » ، قلت .

ـ « ماذا تقترح اذن ؟ » قال يهودا .

ـ « هذا ما لا أعرفه بعد .... » .

ـ « اذا كنت لاتعرف ـ فاصمت اذن » ، قال يهودا .

ويبدو أن هذه النصيحة كانت طيبة لى منذ البداية . ولكننى كنت مثقلا بالأشياء وكنت قد بدأت ولم أعرف كيف أسكت . ولأنه لم يكن ثمة من أشكو اليه أمرى ـ شرعت أشكو لنفسى أحدثها : « هاهى الحرب ! أهى حرب أم ليست حربا ؟ فان كانت حربا ففى الحرب اذن كما هو فى الحرب (صوت ثان :

حرب ؟ ضد من ، أضد هؤلاء) ــ الصوت الأول (مواصلا كمن لم يسمع شيئا) : ان الأبرياء الكاملين ليسوا هنا بالقطع (اذن أين هم ؟) .. حتى وان كانت نيتنا سليمة ومستقيمة وصادقة ــ فلا يمكنك أن تدخل الماء وتخرج دون أن تتبلل (عجب العجاب !) . أن تدرك وتوافق بأنه يتحتم علينا أن نفعل ــ شيئا ، وأن نقوم ونقسو ، ونرتكب شتى الأفعال ــ فهذا شيء آخر دائما ... ومن ثم ، من ذا الذى ينبغى عليه أن يجهد نفسه فهو بالطبع قاس ، ولا مبالٍ للغاية ، وقفة قصيرة ، وعلى الفور . وفى حمية الاعتذار الذى يتحول الى هجوم مضاد : اذن فهل تلك القرى التى أخذناها فى صف الحرب لم تكن شيئا آخر ، أو هل أولئك الذين فروا كأن خوفا خفيا يلاحقهم ؟ أو قرى اللصوص التى مانهاية سدوم بكثيرة عليها لم تكن كلها سوى شيء آخر تماما ! ... ولكن ليس هذا ... ان شيئا ما لايزال مبهما ، مجرد نوع من الشعور السيء . كما لو كانوا يفرضون عليك كابوسا مزعجا ، ولا يدعونك تستيقظ . انك مشوش بعدة أصوات . انك لاتعرف ماذا . ربما كان ذلك ان تنهض ، أن تنهض وتعترض ؟ أو ربما كان ذلك هو العكس ، ان ترى وأن تكون ، وأن تحس حتى النزيف ، لكى .. لكى ماذا ؟ الوقت يمر . الوقت يمر . يا ابن آدم (وقفة انفعالية) . انك مخلوق ضعيف . (وقفة أخرى) . فلتر ولتنفجر . (أيتها النفس الجميلة. أيتها النفس الجميلة . أيتها النفس الجميلة !) .

كان الازدحام قد ازداد فى تلك الأثناء تحت الجميزة . كان قد أصبح فى الدائرة عشرات كثيرة ، ربما مائة شخص . فاذا ماوقفت على الحياد وتجاهلت الظروف . فبإمكانك ان تخطىء بكل سهولة ، وتتذكر أيام السوق الريفية ، أو أيام المولد النبوى ، أو ربما الاحتفال بنبى ما أو شيخ ، حين كان الجميع يتجمهرون بنفس الازدحام ، تحت كل شجرة فارغة ، وفى كل ظل ، وينتظرون بحشد احتفالى ثقيل الحركة ، كالعجين المتخثر الذى لايبالى بالذباب ولا بالروائح الكريهة ولا بالعرق المتصبب ولا بالازدحام والضجيج ، حتى يحدث ذلك الشيء الاحتفالى الذى ينتظرونه ــ غير أن هذا الصمت لم يكن ليترك أى مجال لمثل هذا الخطأ ، حتى حينما كان يسمع ، فى هذه الأثناء ، كما لو كان طنين خلية من

النحل ، أو أزيز مخلوقات خفيه ، يعلو ويخفت فى ظل الشجرة الكبيرة . شخص ، ذو شارب غليظ ، كان يجلس فى طرف الدائرة ويلف بيديه القرويتين السمراوين وبهدوء ، لفافة جاعلا من حجره ورشه صغيرة لهذا الأمر ، كان يجمع أوراق التبغ ويفركها ثم يحشوها فى اللفافة جيدا ضاربا عليها من كلا طرفيها ، ثم ينهمك مع القداحة الصوانية يستقدحها الى أن اشعلت له فى النهاية شرارة صغيرة، أوقدها بالنفخ عليها وهو يخفيها بين يديه، ثم أشعل اللفافة وراح ينفث دخانها مستمتعا ، دخانا عفنا ، مظهرا به فضلات حرية تبقت له ، وأيضا ثمة أمل فى المستقبل، على غرار «إن شاء الله خير»، والذى يوجد دائما من يزيد لهبه بقوة ارادة هادفه ، سرعان مايؤمن بها كما لو كانت البداية للخلاص ، بل ويجعل جيرانه يتمسكون بالايمان الخالص ـــ هذه الميزة الجميلة ، التى أصبحت الآن بائسه جدا وساذجة جدا مادامت (كما لو كانت ، الاله الذى فى السماوات) ، تعرف مالم يعرفه بعد .

والى جانبه، كان ثمة رجل آخر، يجلس ويخطط بأصبعه على الرمل خطوطا متعامدة ومتوازية ، ومتداورة ، ويمرر اصبعه فى الطرق الرملية بشرود نفس ماهو فى الواقع سوى تركيز نفسى آخر . وليس من الصعب قراءة أقوال انسان مقهور ، فيما كان قد خطط .

ولعل واحدا يقوم من بينهم ويقول : اننا لن نتحرك من هنا ، يا أيها القرويون اصمدوا وكونوا رجالا .

تجولت بعينى هنا وهناك . لم أرتح . من أين أطل بى الوعى بأننى متهم . وما الذى بدأ يضغط على لأطلب ثمة اعتذارا ؟ كان الهدوء الذي يخيم على مشية رفاقى يزيد من المحنة .

أحقا انهم لايعرفون ؟ أم انهم يتظاهرون بأنهم لايعرفون ماذا ؟ ولو أننى قلت لهم فانهم لن يصدقونى ، ناهيك عن أننى لا أعرف حقا ما الذى أقوله ، بل ليتنى أعرف أن أقول ما الذى بى فقط . ان الذى بى هو قلق . ثمة شيء ينقصنى ، وسيلة ، أتشبث بها ، تشبثت بأولئك الـ « مبعوثين فى مهمات معادية »

الأمجاد ، المذكورين فى أمر القتال ، استعرضت أمام ناظرى كل تلك المصائب والمآسى التى جرها العرب علينا ، رددت أسماء الخليل وصفد وبئر طوبيا وحولدا ، تشبثت بالحتمية ، هى حتمية مؤقتة ، ستنتفى مع الأيام هى الأخرى ، عندما يستتب كل شيء . فعدت وتأملت ذلك الجمع الهامس هنا تحت أقدامى ، همسة خافتة ، بريئة وحزينة — ولم ارتح . تمنيت حينئذ لو أن شيئا ما يحدث فيمسكنى ويقذفنى بعيدا فلا أرى كيف ستسير الأمور فيما بعد .

وفى هذه اللحظة تماما طلب الىَّ مويشى أن أركب الجيب مع عامل اللاسلكى ، ومع شلوموا ويهودا ، كى نخرج ونستطلع المنطقة . من السهل فهم كيف أننى انطلقت وكيف اننا ابتعدنا عن مكاننا (والعيون كلها ترافق مانفعله) بسرعة واندفاع على الرغم من الأزقة والمنحنيات . خربة خزعة القذرة هذه . هذه الحرب . وكل الأشياء .

تسلقنا سفح احد التلال ، الذى لم ير حتى فى احلامه شيئا يسير فوقه ، بجرأة مدوخة ، بينما كان المنحدر يفلت من تحت العجلات ، التى كانت تعود وتشبث بحصاه المنزلق فى اللحظة نفسها التى كان فيها الجيب ينطلق ويندفع كطرف العين ، ويتقد بكامل قوته ، وبرغبة جزلة الادراك بالعنفوان للصراع ، وصل الجيب الى قمة التل بسرعة ، حيث أخذنا هناك مكانا لنا نشرف منه على الأراضى التى فى الجانب الآخر .

نظرة أولى واذا بالأرض الرحيبة تتمطى أمامك ، مبرزة كل خطوطها المتناسقة المليئة بالتلال والمعفرة بخصب ريان وبنور أكثر سطوعا ، وبريح خفيفة كانت قد هبت علينا فى هذه الأثناء هبوبا حسنا ومتعة الى حد الاحساس بالتذوق واستثارة الشهوة . حينئذ اصبح للكل أبعاد جديدة ، آفاق فتحت وأخرى اغلقت ، وبدى وكأن شيئا ماكان قد لفه النسيان تقريبا ، مع انه فى الظاهر صلب ويمكن الاتكاء عليه — حتى اللحظة التالية التى يتجسد فيها وجوده — واذا بمربعات الحقول ، المحروثه والموروقة ، والبساتين الظليلة ، والسياجات الشجرية التى تقطع السهل لقوالب مسترخية وممتدة ، والتلال الملونة التى تخفى وتكشف

آفاقا لازوردية بعيدة ، قد خيم عليها كلها أسى اليتم ولفها الحداد . حقول لن تحصد بعد وكروم لن تروى وممرات تقفر . نوع من الضياع ، وكل شيء كا العبث . نوع من تشابك العليق والأشواك فوق كل شيء ، وكصفرة اليباب ونهيق الخواء . واذا بتلك العيون المتهمة تحدق من قلب الحقول بك ، انه صمت النظره المتهمه ، تماما كتلك التى للحيوانات المهانه ، تحدق بك وتصحبك ولا مفر .

رأينا من بعيد ، فوق أحد التلال التى تشقها الطريق الترابية الكبيرة ، عدة سيارات تتقدم منا ببطء ، تزحف كخنافس عمياء ، وتصارع حفر الطريق ولا صوت يسمع لها بعد . ويبدو أن ماكنت قد فكرت به ارتسم على وجهى دون أن أدرى ، اذ أن عامل اللاسلكى التفت الى فى نفس الوقت الذى كان يتصل فيه ، قائلا :

ــ « انك سيء المزاج اليوم ، ما الخبر ؟ » .

ــ « لست سيء المزاج اليوم ، وليس من خبر » ، أجبته بنغمة لاتكاد تقارن فى الواقع بنغمة ازواج خراف تجتر عند الغروب ، وان كنت لاتكترث منها هى تصرخ ــ « ان كنت تريد الضرب » فخذ هذه الضربات ! بالحماسة نفسها التى يهين بها شخص ما ، شخص آخر بسبب كراهيته لوجهه الذى أغم قلبه .

انحدرنا من فوق التل ، على شفا هاوية (تملقت هواجسى للغاية) الى حد حقول الكرم ، وبينما كنا نغوص فى خطوط المحراث الطينية ، مندفعين الى الأمام والى الخلف نشق طريقنا ، أصيب يهودا ، الذى نزل من الجيب ليدفعه ، بكتلة طينية كثيفة ، فعاد الينا ملطخا كله وراشحا ومرشوشا ، وهو يشتم السائق وألاعيبه التى لم تعد ألاعيب ، غاضبا من ضحكنا وسخريتنا ومتوعدا بأنه سوف يرينا ما الذى سيفعله بنا ، ولم يهدأ غضبه حتى عندما خرجنا وسرنا أخيرا فى الطريق الترابية ، بل ولا عندما رحنا نعزيه بأن كل شيء سرعان ماسيزول بمجرد أن نجلس وأنه لن يبقى أى أثر ، اذ أن الوحل ليس قذارة وانما هو مجرد تراب رطب .

تجولنا فى الممرات اللاهثه ، تسكعنا بين الأزقة المكتظة كقطيع مذعور ،

قطعنا ممرات حقول راجفة — اسفنجية مفتوحة ، كانت الغلال تنبت على جوانبها كسابق شأنها ، والريح تمشطها أمواج ظلال واطئة ، متدفقة سائرة باستمرار كعادتها . أما أنا فقد تخيلت أن ثمة كف يد قد خطّت عليها عنوة « لن تحصد » ، ومرت على الحقل كله وما جاوره بسرعة ، تتخطى البور والمحروث ، واختفت فى التلال واجمة . تقصينا كل مشروع الزراعة فى القرية وحقولها ، فأدركنا اختيارهم لأماكن الكروم ، وفهمنا دوافعهم للحواكير ، وبساتين الخضار ، كما اتضح لنا مغزى حقول الفلاحة والكراب، البور منها والمحروث، وأصبح كل شيء واضحا جدا (كان من الممكن التخطيط لما هو أفضل فى رأينا ، وقد شرعنا فى ذلك دونما قصد منا ، كل فى نفسه) — وليس هناك سوى أن يأتوا ويواصلوا أعمالهم فقط . كانت هناك أقسام قد بُورت وأخرى زرعت بحساب ، وكان كل شيء متوقعا ومحسوبا بحذر ، لقد قرأوا السحب وراقبوا الريح ، وربما توقعوا القحط ، والسناج ، واليرقان ، وحتى فئران الصيف ، بل وتدارسوا الأسعار التى تزداد والتى تنخفض ، واذا ماضربت هذه الأسعار من هنا ، كيف تعدل من هناك ، فاذا ماخسرت الحبوب ، يربح البصل — اللهم ، بالطبع ، الا الحساب الوحيد الذى لم يكن بالحسبان ، والذى يتجول الآن بالذات هنا وينقض على المزارع الشاسعة لكى يرثها .

ولأن الممرات كانت كلها موحلة ، ولأننا كنا قد تجولنا فى اطراف الحقول كلها (لم يظهر رجل واحد . سوى مرة فوق تل مجاور ، حين رأينا عدة أشخاص ، طلقة واحدة جعلتهم يفرون وكأن الأرض انشقت وابتلعتهم) فقد عدنا إلى الطريق الترابية الكبيرة متأخرين جدا . وحين خرجنا اليها كانت أربع سيارات شحن كبيرة تنتظر فى طابور واحد أمام بركة ماء مستطيلة ، كانت قد أحبت العبث فنامت فى منتصف الطريق تماما ، دون أن تترك أى ممر سواء الى هنا أو هناك، بينما وقف السائقون ومساعدوهم على ضفافها يتصايحون بالبيانات والتصريحات مع الجانب الآخر ، وبغض النظر عن العبارات المختلفة الاخرى قالوا ايضا بأنهم يكتفون بما غاصوه حتى الآن — ومن الآن فصاعدا نهاية العالم ! وأنه

لن يضير — فى رأيهم — أى أعرابى فى العالم اذا ماأجهد رجليه الناعمتين وأتى اليهم بنفسه ، وليقل شكرا على ذلك ! وفى الناحية الاخرى كان الملازم قائدنا يقف صارخا بما يقوله من ناحيته ، الا أنه كان لا يستطيع اقناعهم ويبدو أنه كان هو الخاسر ، فادعاؤه بأن ارضية المياه راكده وليست مغرقة ، لم يقنع أحدا بعد ان كانوا قد كفروا بوجود أية ارضية تحت الماء . حينئذ وقع الاختيار على سيارتنا الجيب لان تكون رائد — تجارب ، واقترحوا علينا ان تقطع الماء بسرعة وكأنه لا يوجد شىء كيلا نغوص ، ورويدا رويدا كذلك وكأنه لا يوجد شىء تقريبا كى لانغوض وكالعادة فانه فى وسط البركه بالضبط ، ولسبب ما ، انطفأت السيارة ، ولا فرق بعد ذلك ما اذا كانت قد عادت بعد لحظهوأدبرت ثم قطعت البركة بسهولة وكأن شيئا لم يكن (وهى تخلف أمواجا قذرة مزبدة) ، باستثناء خرطوم مياه عكرة وجد طريقة الى ما كان لا يزال جافا من ثياب يهودا بالذات (والمسكين وصل به غضبه الى حد السكوت المنذر بالشر ، والمخجل الى حد الخزى) — ولم يحسم الامر ورفض السائقون الاستماع ، وأعلنوا أنهم سيستديرون بشاحناتهم ، فى مناورات مختلفة، وفى نفس المكان فى الطريق الترابى، وأما عربنا فما علينا الا ان نحفزهم الى هنا عبر الثغره التى فى السياج من فوق ، وهكذا أضفنا وقتا طويلا جدا عبثا ، اذ أن هذا هو ما كانوا قد طالبوا به منذ البداية ، وعندئذ صعد ملازمنا الأول الجيب عائدا الى القرية ، بينما كلفنا نحن بتوسيع الثغرة واعداد الطريق .

وبالطبع لم نحرك ساكنا ، اللهم عدا اثنين أو ثلاثه من أوراق الصبير كنا قد دسناها بأعقاب البنادق صدفة ، وجلسنا بدلا من ذلك نشاهد صراع السائقين مع سياراتهم الهوجاء فى الطريق الضيق ، وندرس كل حركة لها بمعرفة مهينة ، وبادراك فنى ودخان سجائر . أما يهودا فقد انتقل الى الجانب الآخر ، جانب الشمس ، ووقف هناك يحدق بالشمس بنظرات مخيبه للآمال يفكر فى جبروتها مليا ، وبالتالى لم نشعر كيف تقدمت منا فجأة ، جماعات العرب الاولى ، وطلعت علينا برائحة ثيابها المميزة . فانقطع ضحكنا حالا ، وتقنعنا بوجوه الفضول وبوجوه من يقومون بواجبهم، ومع هذا، يخيل الآن لى، أننا كنا نشعر بأن ثمة شيئا أكبر بكثير مما كنا قد توقعناه ان يكون ، كان قد بدأ ، لا ادرى ما

اذا كانوا قد قالوا لهم ، قبل ان يخرخوا ما الذى ينتظرهم ، والى أين يسوقونهم . ومهما يكن ، فقد كان منظرهم ومشيتهم لا يشهدان الا على قطيع مذعور مذعن هامس متأوه ، ولا يعرف كيف يسأل . ومع ذلك ، فقد كان من بينهم البعض ممن كان يتوقع كل شر ، بل وربما كان من بينهم من يساوره ، دون أن يتحدث ، الشك فى القلب والغثيان فى الاعماق ، بأن هذا ليس الا اقتيادا الى الاعدام .

توقفت المجموعة الاولى أمام الثغره التى فى السياج . من يدرى ، فربما كانت قطعة الارض هذه لاحدهم . وأن هذا المكان المجرد فى أعيننا ، ما هو الا مكان محدد لديهم قريب من شىء ما وبعيد عن شىء ما ، وله من المعانى أكثر مما هو مجرد طريق ترابى كبير معين . علقوا بالشاحنات عيونا بدأت تدرك ما الذى حل بهم ، فالتفتوا الينا ، يتلمسون أيا من بيننا جميعا يمكن التحدث اليه ، أو ربما يتلمسون فيه الرجاء . وسرعان ما انبرى من بينهم احد الرجال بقفطانه المقلم وحزامه الجلدى اللامع الإبزيم، وهو يرفع يسراه المعقوفة، اصابع رجل عامل تعطل عن العمل ، ويسعل قائلا شيئا ما . فصرخ بهم فى الحال أحدنا بصوت عال ، لا أعرف فى الواقع كيف كان ، الا أنه سُمِع حادا وصاحبنا أكثر مما كان ينبغى : « يلله ، يلله ! » . وسرعان ما تحركت تلك الكتلة الآدميه المجهولة وانحنت فى الثغرة ، تعبر الواحد تلو الآخر، يتابعون خطواتهم فى طابور واحد صاعدين ، فى محاذاة سياج الصبار المنخفض ، ثم عادوا وخرجوا من الناحية الآخرى للبركة بالقرب من الشاحنة الاولى ، التى كان بابها الخلفى قد انزل . كان السائق ومساعده قد وقفا هناك يستحثان الصاعدين ، فيمدان يدا لهذا ويدا لذاك يساعدانه بدفعة ، يقولان كلمة لفلان ، يعقبان على ذلك السمين ، وذلك القذر الكبير قطعا ، أو ذاك العجوز الذى يبلغ الثمانين وربما التسعين قطعا . والغريب أن أحدا منهم لم يحتج ولم يعترض . بل تسلقوا مستسلمين للقدر صاعدين واصطفوا فى الشاحنة .

— « هوذا ! » كان السائق راضيا .

— « عدهم ، كم عددهم لديك هناك ؟ صاحوا اليه من الجانب الاخر للبركة .

ـــ « كيف ذلك ، انهم لا يأخذون أى شيء معهم ؟ » سأل السائق .
ـــ « أى شيء ؟ » سألوه .
ـــ« أى متاع ، حرامات ، لست أدرى ! » .
ـــ « لا أمتعه ، لا شيء ، فلتأخذهم من هنا وليذهبوا الى الجحيم » ، أجابوه من جانبنا ، ومرة أخرى كان هنالك ما يبدو سيئا وخاطئا ، الا أن أحدا لم يتدخل .

وهنا توجه الينا عربى من فوق الشاحنة فجأة ، ذلك المقلم اللامع الإبزيم يخاطبنا :

ـــ « يا خواجا ! (اشتد صوته أثناء حديثه) ـــ يا خواجات » ، مصححا بصيغة الجمع ، يخاطب الجميع ، ثم شرع فى الحديث متكلما دون انقطاع ، مؤكدا ، شارحا ، وكأنه يقرأ من الكتب المقدسه ، وبشيء من حزم الواثق ببراءته ويستطيع إثبات ذلك ، الا أننا لم نفهم الكثير مما قاله . وكانت حروف العين والحاءات الحادة فى مرافعته ، تنهال علينا غريبه كما لو كانت مضخمه وأصواتا قائمة بحد ذاتها . وكان سكوتنا قد شجعه فراح يرفع يسراه دعما لدعواه . ويبدو أن همهمة بالموافقة كانت تتردد داخل الشاحنة ، بينما راحت العيون تترصد وقع الصدق فى كلامه علينا . الا أن المجموعة الثانية كانت قد تقدمت واقتربت فتوقفنا عن الانتباه اليه .

كان هؤلاء الذين جاءوا يتحركون فى طوابير ، وقد صدمهم مشهد سابقيهم داخل الشاحنه فتوقفوا عن المسير . وكان فى آخر الطابور ثمة نساء كذلك فانطلق من بينهن عندها صوت ينتحب . (اقشعر جلدى) . بدأ وكأن شيئا ما سيحدث هذه المرة. مر بى شيخان. كانا يواصلان السير ويتمتمان. ولاأدرى هل كان كل منهما يتمتم الى صاحبه أم الى نفسه ، محاولان التوقف أمام الجيب ،وقد بدا لهما كمجلس جاءا ليرفعا اليه شكواهما ، الا أنهم لوحوا لهما هناك بالايدى لكى يتابعا طريقهما ويعبران : « يلله ، يلله » . فتابعا طريقهما وعبرا ، إنهما بدلا من أن يعبرا الثغرة ، واصلا السير فى بركة الماء مباشرة يخوضان فى الماء بأقدامهما الحافية

وهما يرفعان ذيلى ثوبيهما بأيديهما ، كما لو لم يكن العبور فى بركة ماء بشىء خاص . فسار الأخرون فى اثرهما يخوضون فى الماء معتقدين أن هذه هى الطريق التى يتوجب عليهم سلوكها . وكان ثمة من انحنى من بينهم منتهرا ، ثم خلع نعليه من قدميه وراح يقطع الماء لم أعرف لماذا بدا المشهد بالغ الاذلال والاحتقار ، كالحيوانات ، فكرت ، كالحيوانات ، ولكن عندما مرت بنا النساء مالت علينا احداهن وتعلقت بكم قميص شلومو وبكت أمامه مستعطفة . نفض شلومو يده يخلصها منها ، وراح يتلفت حوله يبحث عن مخرج ، أو ربما ، مستسمحا معاملتها برفق . الا أن يهودا الذى كان يقف هناك ناسيا ثيابه الملطخة ، صرخ بها بقسوة : « يلله، يلله، أنت أيضا!». أما هى فقد ارتعبت وذهبت ، وشلومو يعزى النفس ، ولا أدرى أكان يشرح أم كان يعلل :

ــ « ما الذى ستفعله هناك فى القرية وحدها ؟ .. ..»

وبعد ذلك داهمتنا امرأة فى حضنها رضيعة هزيلة ، تتأرجح كأداة لا نفع فيها ، طفلة غبراء اللون ، نحيلة ، سقيمة ومتقزمة . وكانت أمها ترفعها بأسمالها وترقصها أمامنا متوسلة ، بلهجة ليست هى بالساخرة ولا هى بالحاقدة ، وليست أيضا بالبكاء المجنون هى ، وإنما ربما، كان كل هذا ، بما معناه : «أتريدونها ؟ خذوها ، خذوها لكم ؟ » . تجهمنا بامتعاض فرأت فى ذلك ربما نجاحا فتابعت ترقص ذلك المخلوق التعيس ، المقمط بالاسمال الملطخة بالغائط ، فى احدى يديها ، وتربت بالاخرى على صدرها : « ها هى خذوها ــ اطعموها خبزا ــ خذوها لكم ! » الى ان حزم احدنا أمره وصرخ بها : « يلله ، يلله » ، وهو يرفع يده ــ لا أعرف لماذا ــ فتراجعت بينهن ضاحكة وباكية تغوص فى البركة وهى لا تزال ترقص طفلتها بين يديها ، تضحك حينا وتبكى آخر .

ــ إنهم كالحيوانات ! « قال لنا يهودا شارحا . فلم نعقب بشىء » .

جمعوا النساء كلهن فى شاحنة أخرى وهن يصرخن وينتحبن ولم يحسد أحد منا أولئك المكلفين بهن . وكان ثمة من يقف من الشباب بالقرب من الشاحنة صارخا فيهن بأنه لا ينبغى عليهن أن ينتحبن ما داموا لا يفعلون بهن شيئا ، بل

يأخذونهم الى ازواجهن . وسواء كانت لغته العربية غير مفهومة ، أو أن تفسيراته لم تقبل ، فان العويل والبكاء ازدادا . وانهلن عليه كلهن ، وقد فتح الباب لهن ، بسبع وسبعين شكوى واحتجاج وتهمة وتوسل ورجاء ، الى أن تراجع مرتبكا ، ولم ينقذه من ورطته هذه غير الصرخة التى اطلقها احدنا عليهن يسكتهن .

مر بنا بعد ذلك عدة رجال آخرين دون أن ينبسوا ببنت شفة ودون أن ينظروا الينا ، وكان منظرهم قد جعلنا نشعر بأننا مانحن الا متسكعين وتافهين ومجرد صعاليك سفلة . ثم أعقبهم أعرج يمر بنا وهو مخلفا فى الرمل الرطب ثقوبا برأس رجله الخشبية وعكازيه . تضاحك الرجل لنا ، لسبب ما ، كما لو كان يعتذر ، ودخل يتقافز فى البركة ، فى نفس اللحظة التى قفزت فيها الفكرة لدينا بأنه كان ينبغى علينا فى الواقع أن نقترح عليه العبور من حول البركة ، أو على العموم ابقاؤه هنا ، مر قزم آخر ، وكان قد هم ، عندما وصلنا ، بالصراخ ، ولكنه راح يتنفس بصعوبة وهو يبتلع ريقه ، لكيلا يبصقه علينا ، أو لكى يفسح ، ربما ، مجالا لصرخته ، ولكنه اكتفى بهزة قوية من يديه تفسر — تنذر — تطالب تطلب ، وتنهد عميقا، ثم عاد وتنهد ومر. وتقدم بعد ذلك أربعة عميان، كل يده على كتف سابقه . وبالأخرى تلمسوا الطريق جاهدين بعصيهم . محاجرهم تشخص الى الأعلى قليلا وأكثر مما ينبغى جانبا وكأن آذانهم هى التى تقودهم . وبالاضافة الى اصغاء العميان الخاص، وخوف الاصطدام فى الخطوة المقبلة، كان ثمة خوف كبير وعام ينسكب عليهم دون أن يعرفوا الى أين يذهبون وما الذى هناك فى المكان الذاهبين اليه ، وما الذى يفعله الآخرون . تلمسوا وتلمسوا (أعجب كيف عثر كل منهم على الآخر فى جماعة واحدة) وحين وصلوا البركة تقدم منهم شخص ما وأمسك بيد الأول ، الذى هز رأسه نحوه بجهر اصغائى متزايد ، وقال لهم : « أقعدوا هون » . فتراجعوا الى الخلف حتى حاجز الطريق وجلسوا حيث وقفوا ، قادحين زناد أفكارهم لادراك كل هذا الذى يحدث . ومر عجوز آخر محدودب حتى الانحناء فأجلسوه الى جانب العميان . شاع فينا جو من التسول ، والصديد والصرع ، ولم يكن ينقصنا سوى النحيب ورحمة تنقذنا من الموت .

— « أى قرف هنا ! » قال شلومو .

— « فليموتوا أفضل لهم ! » قال يهودا .

— « ما أكثر مالديهم من العمى والعرج فى هذه القرية ! » . قال شلومو .

— « لقد فر الآخرون ، وتركوهم هنا » . قال يهودا . « ولكن الحبل لابد لاحق بالدلو الآن ، فيعودون الى مالكيهم » .

— « مالنا ولكل هذه الورطة » . اندفعت الكلمات من فمى بلهجة احتجاجية أكثر مما أملت .

— « صحيح » ، وافقنى شلومو . « عشر معارك أفضل لى من هذه العملية » .

راينا عندئذ امرأة تمر فى جماعة من ثلاث — أربع نساء أخريات . كانت تمسك بيدها طفلا يقارب السابعة . كان بها شىء خاص ، كانت تبدو حازمة ، متمالكة ، صلبة بحزنها . كانت الدموع تنهمر على وجنتيها وكأنها ليست دموعها ، وكان الطفل يتشنج بما يشبه ، « ماذا فعلتم بنا » مزموم الشفتين . وبدا لوهلة أنها الوحيدة التى تدرك ما الذى يحدث بالضبط هنا ، الى الحد الذى شعرت فيه بالخجل أمامها ، فغضضت الطرف . كان ذلك وكأنه صرخة تستغيث من خلال خطوها ، أشبه ماتكون « ايها الملعونون » أكرهكم . رأينا كيف أنها كانت أسمى من أن تعيرنا ولو ذرة من الانتباه . أدركنا أنها أم — لبؤة ، رأينا كيف أن تجهم التمالك للنفس وارادة التحمل يزيد من قسمات وجهها صلابة . فكيف بها الآن ، وعالمها كان قد باد — لقد أبت الانكسار أمامنا . ومتعاليان بالآمهما وأحزانهما على وجودنا — الخسيس الآثم — واصلا طريقهما . وفى وجدان الطفل رأينا كذلك ذلك الشىء الذى كان يدور ، والذى لايمكن أن يكون حين يكبر الا حية سامة ، ذلك الذى هو الآن بكاء طفل عاجز .

وفجأة تكشف لى شىء كالبرق ، بدا كل شىء دفعة واحدة كما لو كان شيئا آخر وأكثر صحة : المنفى ، ها هو ذا المنفى . هكذا يبدو المنفى .

لم استطع البقاء فى مكانى . مكانى لم يعد يحملنى . انطلقت ودرت الى الجانب الآخر. كان العميان يجلسون هناك. اسرعت اتجنبهم. خرجت من الثغرة ، وانحدرت الى القطعة المسيجة بالصبار . لقد تكدست الاشياء فى داخلى .

لم اكن فى المهجر ذات مرة — تحدثت نفسى — لم أعرف ولو مرة كيف يكون .. ولكنهم حدثونى ، قصوا على ، علمونى ، ثم عادوا وكرروا على أسمى فى كل زاوية ، فى الكتاب ، فى الصفحة ، وفى كل مكان : المنفى . عزفوا على كل أوتارى . سخط شعبنا على العالم : المنفى ! لقد كان فى ، كما يبدو ومع حليب أمى . ما هذا الذى فعلناه بالذات هنا اليوم ؟ .

لم أكن أدرى أين أتجول ، ولم أكن أدرى الى أين أبتعد . فانحدرت وانحدرت واختلطت بهم كما لو كنت أبحث عن شيء ما .

الكلمات تطن فى أذنى . لا أعرف من أين . مررت بينهم كلهم . بين المولولين بصوت مرتفع ، بين الكاظمين غيظهم بصمت ، الذائدين عن أنفسهم وعن ممتلكاتهم ، بين المحاربين عن مصيرهم ، والمذعنين له بصمت ، بين المزدرين لانفسهم ولعارهم ، والمخططين الخطط لانفسهم للتدبر كيفما اتفق ، بين النادبين حقولا ستقفر ، والصامتين تعبا ومن فرط الجوع والخوف ، كنت ابحث عما اذا كان بين كل هؤلاء إرميا واحدا. غاضب ومتقد ، يتقد فى القلب غضبا ، وينادى الإآله — العجوز اختناقا ، من فوق قاطرات المنفى ...

كانت بركة الماء التى فى الطريق قد تظللت ، وسرعان ما انعكست المويجات (المارة) على (سطحها) على صفحة السماء تتثنى غزلا . فوددت لو أننى أعرف معنى لهذه الارتعاشات التى كانت تسرى فى جسدى ، ومن أين هذا الصدى لخطوات منفيين آخرين ، ينبعث خافتا ، بعيدا ، وكأنه صدى خرافى ، ولكنه ثائر ، معذب ، يتدحرج كرعود بعيدة ، متوعدة وتنذر بالظلمة . ومن بعدها ، صدى يفزع — لا أستطيع أن أحتمله أكثر ...

— « لماذا تنظر الى هكذا !؟ » ، قال مويشى .

— « انها حرب قذرة » ، قلت مختنقا بعض الشىء .

— « دخيلك » ، قال مويشى ، « ما الذى تريدة اذن ؟ » .

وأنا كنت فعلا قد اردت ، وكان لدى ما أقوله . ولكننى لم أحسن قول شىء يكون حكمة — عملية وليس مجرد انفعال عاطفى . لابد من زعزعته بشكل ما . لابد من اطلاعة باختصار وفى الحال على خطورة ما يحدث .

وبدلا من ذلك قال لى مويشى ، وهو يدفع قبعته الى ما وراء جبينه ، كمن أعياه الاضطراب ، وكحديث رجل الى صاحبه ، باحثا عن السجائر والكبريت فى جيوبه ، ومحاولا الباس فكرة كانت قد لمعت لتوها فى خاطرة بالكلمات ، أجاب قائلا :

— « فلتسمع ما الذى سأقوله لك ! » قال مويشى وعيناه تبحثان عن عينى ، « الخربة ، ما اسمها هذه ، سيأتى قادمون جدد ، هل تسمع ، وسيأخذون هذه الارض ، ويفلحونها ، وسيكون هنا رائعا ! » .

بالطبع ، والا ماذا ؟ فليكن ! كيف لم أفكر فى ذلك من قبل — . خربة خزعة الخاصة بنا ، مسائل اسكان ومشاكل استيعاب ! بالهتاف نسكن ونستوعب ، بل وكذلك سنفتح جمعية استهلاكية ، وسننشىء مركزا ثقافيا ، وربما معبدا أيضا . وسيكون هنا احزاب ، يتجادلون فى أشياء كثيرة . يحرثون حقولا ، يزرعون ، ويحصدون ، ويصنعون العجائب . فلتحيا خزعة العبرية ! من ذا الذى سيطرأ على باله ذات يوم ، بأنها كانت ذات مرة خربة خزعة التى طردنا اهلها وورثناها . جئنا ، أطلقنا النار ، وحرقنا ، ونسفنا ، وركلنا ، ودفعنا . وهجَّرنا ؟ .

ما الذى نفعله ، الى الجحيم ! فى هذا المكان !

نظرت هنا وهناك ، الا أن نظراتى ابتعدت عن كل مكان . كانت القرية الى الوراء قد بدأت تصمت جامعة بيوتها فى أعلى التل ، مقيدة هنا وهناك بقمم

الأشجار التى كانت الشمس قد فصلت منها ظِلاً ساكنا خلفها ـــ غارقة فى التأمل ، تعرف أكثر مما نعرف نحن ، وترقب صمت القرية ، ذلك الصمت الذى كان يتواصل أكثر فأكثر ، وأصبح جوا قائما بذاته وجودا مهجورا ، كآبة حزن الوداع للبيت الخاوى ، وللشاطى المهجور تضربه الامواج المتتالية والافق الخالى . وذلك الصمت الغريب كصمت جثمان ميت . ولم لا ؟ ـــ لا شيء : يوم واحد غير مريح فقط ، ثم تضرب اشياؤنا جذورها بعد ذلك هنا لايام كثيرة ، مثل الشجرة على غدير ماء . أجل . وفى المقابل ، المجرمون ... ولكنهم هؤلاء هم هناك فى الشاحنات الآن ولن يكونوا ، على الفور ، سوى صفحة انتهت وانطوت . بالتأكيد . أليست هى حقنا ؟ أولَمْ نحتلها اليوم ؟ .

شعرت أنى على شفا هاوية . نجحت فى السيطرة على نفسى . كانت أعماق كلها تصرخ . مستوطنون مغتصبون ، صرخت من اعماق . كذب . صرخت . خربة خزعة ليست لنا . لم يمنحنا الشبانداو أى حق قط . ها ـــ ها . صرخت أعماق . ما الذى لم يرووه لنا عن المهاجرين وعن نجاتهم وانقاذهم ... مهاجرونا بالطبع . أما هؤلاء الذين نهجرهم نحن ـــ فهذا موضوع آخر البتة . انتظر : الفا عام من المنفى . ماذا يحدث . يقتلون اليهود . أوروبا . نحن الاسياد الآن .

أحقا لن تصرخ الجدران فى آذان أولئك الذين سيسكنون فى هذه القرية ؟ أحقا ان كل تلك المشاهد ، الصرخات التى صرخت والتى لم تصرخ ، البراءة المروعة لقطيع مصعوق ، إذعانهم هو اذعان الضعفاء ، وبطولتهم ، البطولة الوحيدة للضعفاء ، الذين لا يعرفون ما سيفعلون ولا هم بالقادرين أن يفعلوا ، الضعفاء ـــ المخرسون ـــ أحقا أنها لن تملأ الهواء هنا بفيض من الاشباح والاصوات والنظرات ؟ .

أردت ان افعل شيئا . عرفت أننى لن أصرخ . لماذا ، الى الجحيم ، أنا المتأثر الوحيد هنا . من أى طين جبلت ؟ لقد تورطت هذه المرة . كان ثمة شيء متمرد فى ، يفجر كل شيء . من ذا الذى أخاطبه فيسمعنى ، أنهم سيسخرون

منى وحسب . كان بداخلى أنهيار صاعق . كان لدى وعى واحد كمسمار مثبت ، بأنه لا يمكننى التسليم بشىء ، ما دامت تتلألأ دموع طفل باك يسير مع أمه المتمالكة لنفسها بغضب دموع صامتة ، ويخرج الى المنفى ، حاملا معه صيحة ظلم ، وصرخة لا يمكن أن لا يكون فى العالم ثمة من يلتقطها فى الوقت المناسب — فقلت اذ ذاك لمويشى : « ليس لنا ، يا مويشى ، أى حق فى اخراجهم من هنا ! » ، ولم أرد لصوتى أن يرتعد .

وقال لى مويشى : « ثانية » أتبدأ ثانية !
وعرفت الا فائدة مما أقول .
وأسفت أسفا حتى الاختناق .

تحركت الشاحنة الاولى ، لم أعرف متى ، وراحت تصعد الطريق الترابى الكبير . (لو أننى أستطيع الذهاب اليهم الواحد تلو الآخر وأهمس : عودوا ، عودوا الليلة ، فنحن ذاهبون من هنا حالا ، وستظل القرية فارغة — عودوا . لا تتركوا القرية خالية !) وحالا تحركت الشاحنة الثانية ، شاحنة النساء ، اللواتى كن يزركشن الشاحنة بزرقة ثيابهم وابيضاض المناديل ، ومندبة واحدة تصاعدت هناك واندكت بعويل الشاحنة الثقيلة التى كانت قد اصطكت وتشبثت بالطريق الموحل فى الرمل الرطب . (أما العمى فلا بد سينسونهن هنا على قارعة الطريق) . لقد كان الوقت ما بعد الظهر . وعلى سكون السماء حل غضب الريح التى كدرت النهار ، وأنذرت بمطر جديد ، غدا — أو بعد غد . ومن القرية تعالى برهة وبرهة هناك ، عمود من دخان أبيض لصلصال رطب يأبى الاشتعال ، ويأبى الانطفاء فيستمر فى دخانه هكذا . ويشتعل لعدة أيام ولا يشتعل ، الى أن يتقوض جدار منه أو سقف . بقرة خارت فى مكان ما .

حين يصلون الى المكان الذى يطردون اليه ، سيكون الليل قد حل . غطاؤهم ثيابهم ويهاينامون ، حسن . ما الذى يمكن فعله ؟ فالشاحنة الثالثة بدأت تقعقع . وهل تنبأ « اصطجنين » ولو مرة واحدة بمواقع نجوم سماء القرية وأبراج الناس — كيف ستنقلب الامور هنا ؟ وأى لا مبالاة فينا — وكأننا لم نكن قط

سوى كاشفى مكتشفات ـــ وسئمنا العمل . وليس هذا هوالأساس أيضا .

والمخرج ؟

كان السهل مسترخيا . وثمة من بدأ يتحدث عن وجبة العشاء ، وفى الطريق الترابى فى البعيد ، بالقرب مما كان يبدو كعاصفة ـــ كانت ثمة شاحنة بعيدة تغور وتتلاشى ويعمها السواد وتتأرجح ، كشأن الشاحنات الثقيلة المحملة بالفواكة أو المحاصيل أو أى شىء . ان وجع الذل وغضب العجز أيضا سرعان ما يتحولان الى نوع من الخدش العرضى المستحى المرتبك المتلاشى . لقد أصبح كل شىء رحبا فجأة كبيرا ، كبيرا . ونحن أصبحنا صغارا ولا أهمية لنا . عما قليل ستحل فى العالم تلك الساعة التى يحسن فيها العودة من العمل ، العودة متعبا ، وتصادف شخصا ، أو تسير وحيدا ، ثم تصمت وتسير . كان الصمت قد خيم من كل صوب وحدب ، وعما قليل تتغلق الدائرة الاخيرة ، وبعد ان يطبق السكون على كل شىء . ولا يبدد الصمت أحد ، ويعج بما خلف السكون خفية ـــ عندئذ يخرج الله ويهبط الى السهل ليطوف ويرى كيف تكون صرخته .

قائمة المراجـع

المراجع العبرية

(١) أريخا . يوسف (محرر) : « سبوريم عفريم ميحيى هعرفيم » (قصص عبرية عن حياة العرب) ، دار نشر « عم هاسيفر » ، القدس ١٩٦٣ .

(٢) أورن . يوسف : « ليقح سفرون ٤٨ » (درس أدب حرب ١٩٤٨) ، صحيفة ها أرتس ١٢ / ٥/ ١٩٦٧ .

(٣) برطوف . حانوخ : « همنوتساحيم فيها مكوتاريم » (المنتصرون والمحاصرون) ، صحيفة معاريف ٩ / ٥/ ١٩٦٩ .

(٤) تامريف . ى ، وبن تسفى .د . : « محقر على دفوس سوفلانوت وأى سوفلانوت » (بحث عن نماذج التسامح وعدم التسامح) جامعة تل أبيب ، ١٩٦٩ .

(٥) تسيمح . شلومو : « ماسا أو بقوريت » (قول ونقد) ، دار نشر أجودات هاسوفريم (اتحاد الادباء) ، مقال (تسوأت هفياتام) (ضجيج وجودهم) ، ١٩٥٤ .

(٦) تناى . شلومو : « سفروت هملحما باآرتس » (أدب الحرب فى البلد) مجله « متسودة » العدد رقم (٥) .

(٧) جابوتنسكى . زئيف ، ودكتور هرتسل : « كستافيم تسيونيم ريشونيم » (الكتابات الصهيونية الأولى) ، مقال كتب عام ١٩٠٥ ، نشر بالقدس ١٩٤٩ .

(٨) جيرتز . نوريت : الروايه والقصة الحديثة فى اسرائيل ، صحيفه (لوموند دبلوماتيك) ٢٧ / ٤/ ١٩٧٩ .

(٩) دوبشانى . منشه : « شعوريم بسفروت هعفريت فيهكلاليت » (دروس فى الادب العبرى والعام) دار نشر « يفنه » تل أبيب ١٩٧٩ ، الجزء الثانى .

(١٠) روبنشتين . أمنون : « لهيوت عم حوفشي » (لنكن شعباً حراً) . دار نشر « شوكن » تل أبيب ١٩٧٧ .

(١١) « ميهرتسل عد جوش أمونيم (من هرتسل حتى جوش امونيم) ، دار نشر « شوكن » ، تل أبيب ١٩٨٠ .

(١٢) زوسمان . عزرا : « اطراف النقب لساميخ يزهار » ، صحيفه دافار ٧ / ٢/ ١٩٥٨

(١٣) سميلانسكى . يزهار : خربة خزعة ، (سبع قصص . شبعا سبوريم) دار نشر « هكبوتس همئوحاد » ، تل أبيب ١٩٧٧ طبعة ثانية .

(١٤) قافلة منتصف الليل « شيارا شل حتسوت » (سبع قصص . شعبا . سبوريم) .

(١٥) سياح لوحاميم (أحاديث المحاربين) : إصدار مجموعة من الاصدقاء الشبان فى الحركة الكيبوتسيه ، الطبعة الخامسة ، أكتوبر ١٩٧١ .

(١٦) شاكيد . جرشون : « جل حاداش بسبوريت ها عفريت » (موجة جديدة فى الادب النثرى العبرى) دار نشر « سفريات هبوعاليم » (مكتبه العمال) ، تل أبيب ١٩٧١ .

(١٧) شاه لابان . يوسف : « س . يزهار ها إيشى فيتسيراتو » (س . يزهار ، الرجل وإنتاجه) دار نشر « أور ــ عام » ، تل أبيب . ١٩٧٦ .

(١٨) شاهام . أورى : « ها عارفا هبتوحا ، هبرديس

هساجور فيهكفار هاعرافى » (الصحراء المفتوحة ، والبياره المغلقه والقرية العربية) .

(١٩) شبايد . إيلى : « تسعر هشوراشيم هماتوخيم » (عناء الجذور المقطوعة) . مجلة « ميآسيف » (مجلة فكرية) العدد الثالث ، ١٩٦٣ .

(٢٠) شيلاف . مردخاى : « مبوخا وساديزم » (الحيرة والساديه) ، مجلة « سوللام » (السلم) ، المجلد الاول ، الجزء السادس .

(٢١) عميحاى . يهودا : ديوان « هدوء عظيم » ، دار نشر « شوكن » تل أبيب ١٩٨٠ .

(٢٢) عفرون . بوعز : « هبكوريت هبنميت ، سمان هاكوح » (النقد الداخلى ، دليل القوه) ، صحيفه معاريف ٢ / ٥ / ١٩٦٩ .

(٢٣) عوز . عاموس : « بيأور هتخبلت هاعزا » (فى نور الازرق الصارخ) نشر مكتبة العمال (سفريات هبوعاليم) القدس ، ١٩٨٠ .

(٢٤) فولك . أفراهام .ن : « موتسآم شل عرفى إيرتس يسرائيل » (أصل عرب فلسطين) ، مجلة « مولاد » نوفمبر ١٩٦٧ .

(٢٥) فيربلوفسكى . ر .ج . رف : « بنو اسرائيل وأرض إسرائيل » مقال ضمن كتاب « من الفكر الصهيونى المعاصر » ، سلسلة كتب فلسطينية (١) ، مركز الابحاث الفلسطينية ، بيروت ١٩٦٨ .

(٢٦) كرامر . شالوم : (الواقعية وتحطيمها) « ريباليزم أو شبيراتو » دار نشر « ماكور » (اتحاد الادباء العبريين فى إسرائيل) دار نشر « ماسارا » ، تل أبيب ١٩٧٦ .

(٢٧) : « شيرت هباالمحاحفيشوبرا » شعر البالماح ومستنده .

(٢٨) كريب . أفراهام : « عيونيم » (تأملات) ، دار نشر « دفير » ، تل أبيب ١٩٥٠ .

(٢٩) كنعانى . دافيد : « فى القافلة والى جوارها » ، مقال ضمن كتاب « بينام لبين زمانام » (بينهم وبين عصرهم) ، نشر « سفريات بوعاليم » (مكتبة العمال) ١٩٥٥ .

(٣٠) كنيوك . يورام : « معراخوت برئى هسفروت » (معارك فى مرآه الادب) ، صحيفة « معاريف » ٢ / ٤ / ١٩٦٩ .

(٣١) : « كل جيل يسلم للآخر السيف والدهشات » صحيفة « معاريف » ١٩٦٩/٥/٢٥ .

(٣٢) كورتسفيل . باروخ : « بين حازون ليفين ها أفسوردى » (بين النبوءه والعدمى) ، دار نشر « شوكن » ، يل أبيب ١٩٦٦ .

(٣٣) لاحوفر . ف . أ . ن . جنسين : « ريشونيم فيأحَرونيم » (أوائل وأواخر) رقم (٢) ، ١٩٣٥ .

(٣٤) لوز . تسفى : الواقع والانسان فى الأدب الفلسطينى .

(٣٥) لي‌شتيس . آريه : « يتسيراتو هسبوريت شل س . يزهار » (الانتاج الأدبى عند س . يزهار) ، مجلة (متسودا) .

(٣٦) ليفين . إيمانويل : اليهودية عدو الصهيونية ، (ترجمة للعربية) ، الجزء الرابع .

(٣٧) ميجد . متاى : « آدام بملحاما » (الانسان فى الحرب) مجلة « يبول » .

(٣٨) ميغالى . ب . ى : « برى ها آرتس » (ثمره البلاد) ١٩٦٦ .

(٣٩) ميرون . دان : « أربع بانيم » (أربعة وجوه) ، دار نشر « شوكن » تل أبيب ١٩٦٢ .

(٤٠) هلفرين . يحيئيل : « همهبيخا هيهوديت » (الثورة اليهودية) دار نشر « عم عوفيد » ، تل أبيب ١٩٦١ ، الجزء الثانى .

(٤١) يافه . أ . ب . : (النثر الشاب فى الحرب) « هيروزا هتسعيرا بملجاما » .

المراجع العربية

١ ــ الراهب . هانى (دكتور) : الشخصية الصهيونية فى الرواية الانجليزيـة -- المؤسسة العربيـة للـدراسات والـنشر ، بيروت ، الطبعة الثانية ١٩٧٩ .

٢ ــ الشامى . رشاد (دكتور) : حيم نحمان بياليك ، حياته ــ اتجاهاتـه الادبيـة (رسالـة ماجستير ــ غير منشوره) ، كلية الأداب جامعة عين شمس ١٩٦٩ .

٣ : التيار الروحى فى الفكر الصهيونى الحديث . دراسة لأحاد هاعام ، (رسالة دكتوراه ــ غير منشوره) ، كلية الآداب جامعة عين شمس ١٩٧٣ .

٤ ــ : الحقد والعنصرية فى شعر شاؤول تشرنحوفسكى ، مجلة مركز بحوث الشرق الأوسط ، عدد رقم (٦) .

٥ ــ : تطور وخصائص اللغة العبرية (القديمة ــ الوسيطة ــ الحديثة) ، مكتبة سعيد رأفت ، القاهرة ١٩٧٨ .

٦ ــ درويش . محمود : يوميات الحزن العادى ، مركز الابحاث الفلسطينية ، بيروت ١٩٧٣ .

٧ ـــ راغب . نبيل (دكتور) : أدب أكتوبر بين الاعلام والفن ـــ الأهرام ٢٨ / ١٠ / ١٩٧٧ .

المراجع الانجليزية

1- **Elon. Amos:** The Isracelis (Founders and sons), Holt, Rinehart. and winston, New- York, 1971
2-**Judd. L. Teller:** Modern Hebrew literature, Middle east Jaurnal, Vol. 7. No. I, winter 1953.
3-**Kahn. Hans:** Zion and The Jewish Nationalism Idea, 1958.
4-**Rabinovich. Isaish:** Major trends in Modern Hebrew Fiction translated jrow Hebrew by: M. Roston, The University of chicago press, chicago, London. 1968.
5- **R. Humphrey:** Streaw of Cinciousness in Modern Novel, Berkley. and L. A, 1959.

رقم الإيداع : ١٦١٤ / ٨٨١
الترقيم الدولى : ٣ ـــ ٠٨٥ ـــ ٤٤٢ ـــ ٩٧٧

طبع بمطابع دار النصر للطباعة والنشر
٢٢٢ شارع الجيش - القاهرة
ت : ٩٢٧١٦١ - ٩٢٥٤١٣